قراءات في الشّعر العالمي

فؤاد الكعبازي



الدار العربيّة للكتاب

فؤاد الكعبازي

قراءات في الشعر العالمي

الدار العربية للكتاب

الرسوم بريشة المؤلف

منـــابع الشعر الافريقي الخفية

ازاء موجة التحرر الافريقي العارمة ، أصبح لزاما علينا التعمّق في البحث عن الأواصر الانسانية والإيديولوجية التي تربط أساتذة التمدن البيض ومريديهم الملونين في عالمنا الجديد ..

فالقارة السوداء العظيمة الممتدة تفرض نفسها على كل مدقق (بديناميكية) التوثب القومي الذي لا يمكن تفهُّمه بدون الوصول إلى جذور الروح الافريقية ، ولا يوجد دليل أو نهج لتلك الروح أوضح من الشعر الوطني ، سواء باللغة العربية على لسان محيي الدين فارس في السودان ، أو باللغة الفرنسية عن طريق قوافي الرئيس سنغور في السنيغال . أو باللغة الانجليزية بالنسبة إلى أغلبية الشعراء الزنوج .

ولأجل تكوين فكرة عن الإطار النفسي والعقلي الذي توضع فيه الشعوب الظاهرة حديثا على مسرح الاستقلال مباشرة من مستوى الغاب بتخطيط اندماجهم في الحياة العصرية ، يكفي قراءة القصيدة الإعلانية للشاعر النيجيري « رينيس

أوسادباي » ، وهو رئيس وزراء سابق للقطاع المتوسط الغربي ، عنوانها (دعاء إفريقيا الفتية) :

لا تحافظ على عاداتي
كطرائف تطرب البيض
ليس هناك ابتكار
يضاهي الحقيقة
في التمدُّن والمُثُل

وهي فكرة يشاركه فيها شباب قارات أخرى ، إذ يحاول الغربيون المحافظة على بعض العادات والطبائع المحلية كطرائف (فلكلورية) لتسلية السائح — ان لم تكن لثقافته — فذلك الحرص من المستعمرين أو (الحماة) كما يدعون في بعض النواحي ، مرفوض رفضا باتا من الوطنيين الراغبين في التقدم ، إذ إنهم لا يفهمون : لماذا يطلب من إنسان قابل للتطور ان يبقى مثلا ضارب (تام تام) ولا يصبح طبيبا لخشية سيده من انقراض العازفين على آلات الغاب من طبول ومزامير ، بحيث يصبح (الفلكلور) المفروض فرضا قسريا استعبادا معنويا ، وهو ما يدفع بالشاعر إلى التصريح بأن الاشياء المصطنعة لا قيمة لها إزاء الأشياء الطبيعية الحقة ، فيستطرد قائلا :

دعني ألعب كالأطفال
ودعني أشتغل
بالدائ زنوجي

دعْ أموري وشأنها ،
إذن ، في نهوضي الرائع
سأكون رجلا أفضل
غير خجل
لمواجهة العالم ..
فمن شكّوا في قدرتي
يخشون قوّتي
لأنهم عرفوا أني
لستُ أقلّ منهم .
دعونا نُكرِم نبلنا
دعونا نحي أحرارا ..
فالأحباب لا يخسرون
ونحن لا ننسى .

ولذا لا يصح تكييف حرية شعب بافتراضات خارجة عن طباعه ، لأنه عندما حصل حاملو شعلة الحرية اليوم على حريتهم لم يكونوا تحت رحمة سادة منظمين في مؤسسة عامة احتكرت حق مصير الآخرين ، فالحرية ان لم تمنح تؤخذ ، وإذا سمح لمخلوق بأن يتنفس لا يفرض عليه التنفس بايقاع خاص ، فالكل يتنفس كما يشاء .

وبناء عليه أجد عبرة كبيرة في منظومة (أنفاس) للشاعر السنيغالي (بيراغو ديوب) وهو طبيب بيطري ودبلوماسي ،

ولعلنا نوصل لمعرفة آلام الشعوب المستعبدة غير القادرة على التعبير عن بلواها ، بملاحظة تخبط الحيوانات المريضة التي ليس لها وسيلة للشكاية من الداء كالإنسان ، يقول الشاعر :

انصت إلى الاشياء
أكثر من الاحياء ..
انصت إلى أجيج النار
وخرير المياه ،
وفي الرّيح عويل الشّجر
وتنهد الأجداد .
لم يذهب الأموات أبدا ،
إنهم في الظلال الغاسقة
والظلمات الدهماء ،
الأموات ليسوا في الثرى
إنهم بين الشجر في الغاب
الهامــــس
وفي المياه الصاخبة
والمياه الهادئة ،
في المكان المنعزل
وفي الجمهور ،
الأموات ليسوا موتى :
انصت إلى الاشياء
أكثر من الأحياء ،

أنصت إلى أجيج النار
وخرير المياه ،
في الرّيح بكاء الشجر
وهو تنهُّد الجدود
الذين ما ذهبوا
وليسوا في الثرى
وليسوا أمواتـــا ..

فجميلة فكرة المقطع ، وجميلٌ وقع الترديدة التي تتكون من خلاصة ما سبقها من صور شعرية فتصل بالقصيدة ذاتها إلى الذروة ، ثم تنطوي على نفسها كالموجة العارمة في صعود ونزول كالتنفس ، ثم يستطرد :

الموتى ما ذهبوا أبدا ،
إنهم في نهود النّساء
إنهم في صراخ كل طفل
ليس الموتى في الثرى ،
إنهم في اللهيب المرتعش ،
في الشجرة الباكية
في الصخر العاري ،
في الغاب والبيت ،
الموتى لم يموتوا ،

لمعرفة عمق هذه المنظومة يجب الرجوع إلى تقديس ذكرى

الأجداد في إفريقيا ، فهم يحتلون مرتبة قريبة من مرتبة الآلهة والأوثان ، والأجداد يحفظون ويلعنون ، من أراد التوفيق في الحياة عليه إرضاؤهم أحياء أو أمواتا ، مع إرضاء الوالدين . وليس الإفريقي بعيدا في ذلك عن الإغريق والرومان الذين هذّبوا العادات البدائية بحكم تطورهم الحضاري بطريقة واقعية وبدون إحداث انفصام في التسلسل التاريخي لقوميتهم، ومن شأن احترام الأسلاف المحافظة على التقاليد ، واحياء التراث الروحي الخاص بالكيان الاجتماعي لكل قوم كان له أثر مرموق في العالم ، فالشرق نفسه أقوى جذورا ، وأمضى شعورا في المجموعات البشرية التي لها أوائل بارزون ، ولذا تعود المجتمع البحث عن الأصل والفصل قبل المؤهل والذكاء لدى الرجال ، ولم يضعف ذلك التشبث إلا في أواخر عصرنا الحاضر الذي أخذ يميل إلى المعايير المادية قبل الاخلاقية ، رغم نصائح « شوقي » الخالدة ، وفعلا لو استمر تدهور القيم بهذه الطريقة لكان جديرا بالمرء الصالح أن يلجأ إلى الغاب ، حيث براءة الطوية تمثل بصيصا من الأمل في الإنسان ، وربما اقتنعنا بذلك عند قراءة مقطوعة شاعرة من « سيراليون » كانتْ توقع باسم مستعار هو (اكوا لولوا) ، بينما اسمها الحقيقي (فليدس كابزلي هيفورد) وتوفيت سنة 1960 بغانا ، حيث كانت تشتغل ، وعنوان القصيدة (الخادم الصغيرة) مطلعها :

كان « الكالباش » الذي
قدمت لي الأكل فيه
أملس لامعا كالأبنوس

هيأت لي سمكة بيضاء كالزبد
وأتت لي برحيق النحل
المنساب في هدوء من شفاه
الشجرة الحالمة ..
لكن من يستطيع ..
فهم وشرح لغة الأشياء
العديدة الأخرى
التي ناولتني بعينيها ؟

حقا لا نحاول اكتشاف ما قدمته الخادم الصغيرة بعينيها ، إذ شاعرية النظرات لم تخلق لها كلمات بعد ، وهي بوارق لا يقدر الحرف على تأديتها ، لأنه لم يكتب له حمل الضياء كالعيون ، بحيث أجمل الأشياء في الدنيا ما تزال في طيات الصمت ، وقد يكون ذلك سبب قوة تعبير عيون الزنوج ، وسبب عدم امكانهم أن يولدوا بعيون زرق ...

والواقع أن الافريقيين عموما إذا عبروا عن شيء بواسطة الفن فإنما يعبرون عنه بتلقائية تامة كلغة عيونهم ، والشعر ينبع من وجدانهم الصافي رقراقا كماء الينابيع الخفية في الاحراج ، مما يجعلنا نتساءل : هل يجب أن ننظر بتفاؤل للعودة إلى الغرائز القديمة لدى شبان الجيل الحاضر ولو بتدهور الأخلاق ؟ وهي ظاهرة يتوقع منها فوز الإنسان الحديث بسذاجته الأصلية التي أفقدته إياها المدنية ، نأمل ألّا يخيب الزمن رجاءنا ..

ودعنا نلاحظ أسف الافريقي على عاداته وتقاليده الضائعة تحت الهراسة الداهمة التي أتى بها الرجل الابيض ليطمس الشخصية المميزة للشعوب ..

وإليكم قطعة للشاعر « بتر ندي ابزان» عنوانها : « أولولو » ، أو الغول :

على رأسه سبع جماجم
مزوقة بالدماء
فيها عيون الوحش
وسيماء الرعب،
إن حاول المرء أن يراه
أضاع كل شيء :
عقله وقلبه .
هدَاياه — التاريخ يروي —
مغسولة بدم الشيطان .
قديما ، في الماضي البعيد —
يقول الراوي — قد خرج
بكل حلله ،
ولمّا سارعت ابنته
لتقول يا بابا ،
سقطت صريعة ،
مسكينة !
ياله من شؤم !

أحاطت الغوغاء به صارخة
« أولولو »
«أولولو ، أولولو » مارّ !
فنظرت ثانيا ، ماذا رأيت ؟
رجلا عملاقا في منامة (1) ...
معفّر الوجــه ..
فوددت لو كنت كالسلف
عندما كان « اولولو » كالإله
بسبع جماجم ، لا رجلًا مثلي .

أجل ، حتى الخوف يجب أن يكون طبيعيا وصادقا ، لانه ــ هو الآخر ــ من ضمن الشعور ، وهو ظاهرة لم يفلت منها الأبطال أنفسهم.

ان « بترندى » يشعر بالحاجة إلى الخوف الحقيقي لما فيه من سحر وجداني في بيئته ، وباضمحلال الغيلان الشبيهة بالآلهة يصبح الخوف تقليدا أجوف يجعل من الشعوب مساخر حية .

والمهم أن الاوضاع الجديدة تتخذ هي أيضا حللا شعرية رائعة تساعدنا في العثور على أعماق الروح الافريقية ، وباكتشافنا منابعها الخفية نكتشف جزءا منسيا من أنفسنا ..

في الذكرى الأولى للوحدة الافريقية ..



جبرائيل دانونتسيو

شاعر الحياة والحب والبطولة

دانونتسيو أمام الموقـد

عرف جبرائيل دانونتسيو كشاعر الحياة والحب والبطولة ، لا الطفولة ، مع العا ، أنه يتمتع بانتاج يفوق روعة ورقة ، الكثير من أدب المشاهير الذين تخصصوا في مخاطبة الصغار تخصصا كاملا ..

ففي احدى الملاحم المسرحية الكبرى ، التي تخللت مراحل إنتاجه الأدبي الثري ، وبالتحديد في مسرحية (لاجوكوندا) وهو اسم (لوحة ليوناردو دافينتشي المعروفة) يوجد فصل تتلاقى فيه الطفلة (سيرينيتا) مع سيدة ، بطلة القصة (سيلفيا سيتالا) وهي عائدة من الشاطىء ، حاملة محارات ونجوما بحرية لتلعب بها ، فتناديها السيدة باسمها ، فتدهش الطفلة من قوة ذاكرتها وتتساءل : هل عرفتني ، يا سيدتي الجميلة ؟!

سيلفيا تجيب : (عرفتك ، عرفتك)

فتهديها احدى النجوم البحرية ، ولكن السيدة لا تمد يدها ، فتشجعها مشيدة بجمال النجمة ، ورغم ذلك تخفي السيدة

يديها وراء ظهرها ، حتى تكتشف الطفلة أنهما مبتوران
فتتساءل عن السبب ..

هنا تحاول سيلفيا انساءها الموضوع ، وتبادرها بأسئلة صبيانية :

(حدثيني عما تفعلين طيلة اليوم .. هل صحيح أنك تخاطبين عرائس البحر ؟ قصي علي أسطورة من أساطيرك .)

تنجرّ الطفلة إلى الغناء بسهولة فتنشد : ..

كنا سبع أخوات
وشخصنا في الغدير
فبدونا جميلات .

قالت الأم لهن :
الديس لا يعطينا خبزا
والتوت لا يؤتينا خمرا
والعشب لا يصلح جوخا .
وشخصنا في الغدير
فبدونا جميلات

من هنا تنطلق القصيدة إلى وصف حالة الغرور ، الذي اعترى العذارى ، عند اكتشاف جمالهن الباهر في انعكاس الغدير ، كما حصل في أسطورة « نوشيز » اليونانية ، ومن

سياق الأبيات ، يفهم أن الاخوات امتنعن عن العمل ، بحيث كانت أمهن تنبئهن بالعاقبة ، إذ لا ينتظر خير ممن لا ينتج ، كما هي حال الديس الذي لا يثمر ، فلا يعطي خبزا ، والتوت الذي رغم حمرته وحلاوته ، لا يصلح لصنع الخمر ، ومن باب أولى لا يمكن استخلاص الجوخ من العشب ..

فوضعن شروطا للعمـــل ..
والأولى ، حتى تغزل
طلبت (محلة)من ذهب ،
والثانية ، حتى تسدِّي
طلبت (نزقا) من ذهب ،
والثالثة ، حتى تحيك
طلبت :(إبرة) من ذهب ،
والرابعة حتى تسقي
طلبت (أكوابا) من ذهب ،
والخامسة حتى تنام
طلبت (فراشا) من ذهب
والسادسة حتى تحلم
طلبت (أحلاما) من ذهب

طلبات في مستوى ملوكي ، فوق مستوى الأم الكادحة ، لا يمكن تلبيتها ، إذ لو كان ذلك في مقدورها لاستغنت عنهن جميعا،لا..عفوا .. ما عدا السابعة ، لأنها تختلف عنهن .

السابعة حتى تغني
لتغني ، تغني فقط ،
لم تطلب شيئا أبدا ،
قالت الأم لهن :

الديس لا يعطينا خبزا
والتوت لا يؤتينا خمرا
والعشب لا يصلح جوخا ..

ثم يبدو أن معجزة قد حصلت ، ونالت كل غادة مطلبها ، واضطرت للعمل ، ولذا نجد النتائج كانت وخيمة ..

وغزلت الأولى
فبرمت قلبها ،
وحاكت الثانية
أزرارا من ألم ،
وصنعت الثالثة
قميصا من سموم ،
وأقامت الرابعة
مائدة مشؤومة ،
ونامت الخامسة
في فراش المنيّة ،
وحلمت السادسة
في حضن الممات ..

وازاء تلك الكارثة ، كادت الأم تندم على التجربة ..
فبكت الأم التعيسة ..
حظها القاسي .
ولكن مهما قسا لم يفته أن يعوضها خيرا في السابعة حيث نهاية القصيدة تقول :

الأخيرة ، حيث غنت
لتغني ، لتغني فقط
نالت الحظ السعيد
قد جعلتها عرائس
البحر أختا لهن ! ..

وفي نهاية الأسطورة عبرة ساقها (دانونتسيو) ، لأنه كان فنانا مخلصا لفنه قبل شخصه ، فلم يبغ من الحياة ، بعد أن جرب كل ملاذها الجوفاء ، إلا أن يغني ، يغني فقط ، ولذا اعتاد أن يقول : .. (البيت هو كل شيء) ، ويعني بيت الشعر ، ولذا نجده هو الآخر أخا لعرائس البحر ، وللعذراء السابعة .

وبهذا أفهم مغزى تصديره مسرحيته ببيت من شعر « ليوناردو دافينشي » ..
الشيء الجميل الدنيوي
يزول ، لا الغناء .

كما فهمت لماذا كان دائما يردد لمن نهاه عن الكرم الحاتمي المبتلى به ..

(لي ما أعطيت)

ولعمري .. إن أحسن ما أعطانا إياه هو أدبه الواسع الذي يغنينا عن سبر الفضاء الخارجي ، فداخل الإنسان فضاء أروع وأعمق يبتدىء فيه الجمال من هوامش الدنيا ، وهي الأحاسيس البسيطة لمتعة فن لا يجرؤ على التوغل والتحليق ..

(ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) ..

صدق الله العظيم

درست هذه الارجوزة ، بل قل الأهزوجة ، من خلال نظرتي السابقة لآثار ذلك الشاعر المصداح المتفاخر المستغرق سرا وعلانية في بحر اللذات ، فأصبحت أتمهل في تكوين رأيي النهائي فيه ، وأمعن النظر مليا في ثنايا روحه التي حيّرت القراء والنقاد المتخبطين في خضم إنتاجه الغزير المتعدد الألوان كالاقمشة المتلاعبة بأشعة الشمس وكأنها منسوجة من سداة سحرية . منذ هذه التجربة أيقنت أن العباقرة لديهم دائما حيل كيماوية يغررون بها كل من ظن في نفسه الاحاطة بفنهم من جميع الاوجه ، لكن توقعت ان اهتدي في متاهة القصائد والروايات والمسرحيات والذكريات إلى مواقع الركون التي يسميها الافرنسيون « راحة المناضل » وقد قال دانونتسيو يوما لنفسه :

أيتها الروح المنهكة ، تعالَي ،

فان الظل مريح وفي الظل الحكمة ،
تعالي ، في الظل فقط يتوفر الهناء .

ثم بعد أسطر قليلة يعود فيناجي روحه ثانيا :

سلاما ، ان الهناء في العوالي
وهو ينزل في قلب التقي ،
فيا أيتها الروح صلّي ،
فان الصلاة تجلب النسيان .

لكني في الظل وبين صلاة وأخرى لم يظفر لانونتسيو بالنسيان بل تهيج الذاكرة ، ويعود القهقرى لأيام طفولته ويستعرض الحياة العائلية الوديعة الرتيبة ، وتظهر على صفحة خياله شخصيات الماضي ، وها هو يستحضر أعزها ، بعد أمه ، مرضعته ، يقول :

أيّتها التي في البيت البعيد
تغزلين بأصابع ماهرة صوفا
من شاتك،ما بقي زيت في مصباحك
واحترق الخشب في الموقد .

مرضعتي التي نهلت منها أول مهجتي
وبين ذراعيها ذقت أول غفوة ،
لو سمعت من فيك الذابل
مرة أخرى تلك الاغاني
ولو رأيت أصابعك النحيلة

حيث يغيب بياض خمارك
ويتدلى المغزل الدائر

وجبينك المتجعد الحاني
المكلل بشعرك الفضي
حيث أستشفّ روحك الصابرة
المتجلية في شعاع من علِ
وعينيك الجوفاوين سهدا
حيث بقيت شرارات حياة ،

فلربما بكيت بكاء ناجعا
ولربما طفا من قاعي
احساس قديم طاهر
فأجد في أغنيتك ذلك الطفل البريء
أجد في عروق بياض ما أرضعتنيه ،
ميلادا جديدا في بياض ثلج لم يدنس .

وعندما يفتح الستار ثانيا تمثل أمامه أخته التي كانت له أما ثانية :

أيّتها الأخت ، تفتقت على قمة الغصن
اذن الورقة الأولى ، فتلمع ، هل قطفتها ؟
وهل تلقيت الندى في راحتك ؟

وهل غنّيت لأمك المشتاقة للغائب ؟

لا تدعيها تبكي ، إذ ذلك الابن
العاق سيعود إلى البيت العتيق .

وكأن أمه تسمع مناجاة الأخوين ، فتتدخل منهمكة في بكائها ، فيقول :

لا تبكي بعد ، سيعود ابنك لبيتك
انه سئم الكذب ، تعالي نخرج ،
إنه وقت الزهور ، بيضاء أنت ،
ومحيَّاك كالبنفسجة الطاهرة .

سأفهمك كم هو حلوء السر
المهيمن على أشياء الماضي .
ما قولك .. لو فجأة تزهر
الأرض الطيبة تحت قدميك ؟

ثم سأنظم لك وحدك أنشودة
تضمك في حضنها كمهد الطفولة .

هذه أمثلة قمينة بأن تحفظ لشاعر خاض معارك الخدور ومعارك الخنادق ، وسما بفنه بدون اجنحة ، وصنع الاجنحة ليرفع ثقله المادي إلى مستوى شعره ، وامتشق القلم كأنه سيف ، وكتب بالسيف ما لم يقدر عليه القلم ، وذاق حلاوة التمجيد ومرارة التحطيم ، ودافع عن جميع عيوبه وكأنها فضائل ، ولم يتشدق باكبر فضل له ، وهو انه رغم كل شيء انسان

يلبس الخف المنزلي مثلنا ، ويتدفأ مثلنا بجمر الموقد ، ويشعر بالبرد كأي واحد منا إذا انطفأت آخر جذوة قبل أن ينتهي حديث الماضي البسيط،مهما كانت روعة المستقبل المرتقب .

ازاهير من نظم دانونتسيو

* * * * * * * * *

1 : « فجر صيفي* » (1879)

الفجر الطالع من بين تلالي
يرنو إليّ بلحظ لطيف
فيه بسمات الثلوج ،
بينا السنابل الذهبية في الحقول
تحنو على بعضها مرتعشة
وتتلاثم مع النسيم الخفيف .

تمر على وجهي روائح الخلد الحبيبة
من جناني الصغير
بينا أصوات النواقيس في الصبح
تغدو إلى الافق
من كنيستنا العتيقة .

سرب من القنابر المرحة
تحيّيني بأغاريد اليُمن والحب
هاربة إلى ظل الورق .

فأفكر في فني وزهر شبابي ،
وأتذكر أمي وضفرة شقراء ،
فيخفق الأمل في خلدي .

---

* كتبها تمدرسه براتو وأهداها إلى معلمه الأول عويدو باحي في مسقط راسه بسكارا قبل تخرجه

2 : « على النّيل » (1878)

بين الغصون المثقلة زهرا
يتهادى النيل الصافي
بخرير حلو هامس
وتتراءى « طيبة » الواجمة
خلف غيوم الافق .

و« منفيس » الرائعة برخامها
تعلو الربوة الليبية
بين « الأهرام » الناتئة ،
و « أبو الهول » في هالة
من الأشعة الوردية .
وعلى الاجنحة الخفاقة للرّيح
تصل أنغام خافتة
لصلاصل « ايزيس »
وأغاني الغرام
وعذارى الوادي المقدّس .

يتوقف الغزال الأزرق
عن النهل من نهر الخلود
للصوت الغريب
فيختفي بين القصب .

* صورة خيالية صنعها الشاعر في صغره ، وهو لم ير النيل بعد ، الا أنه استعار واقعا خلقه من قبله كل من ، أوراتس ، وشيكسبير ، وكاردوتشي .

بين النخيل تمرح
جموع الحمام الأبيض
وردي العيون
وحول اللحود تحوم
الغربان وتنعب .

يشدو نسيم دافئ
خلال غصون البردي
وتسبح في الرقيع الفضي
بطيئة ثلاث سحابات .

ينساب في اليم الأخضر قارب
أحمر القلاع ذهبيها
يتضوّع منه عطر آلهة
وتنسكب نغم .

وسط أغاريد عذارى سود
على بسط فينيقية
تتلألأ مفاتن كليوبترا ...

ضفائرها تنضح زبدا
وفي عينيها يرتعش الغرام
والقهقهات المدوية
تنطلق من شفتيها .

يثير صدرها الأبيض العاري
الرغبات : مفاتن الجيد الطاغية
تهزّ الإزار الواهي كالنسيم .

فيضجّ الهواء برعشات مثيرة
فتلوذ الشمس الدابلة بالبحر
وريح الأصيل تغنّي هواها
والخيزران الأزرق يرقص .

أبحري ، أبحري ، أيتها الملكة ،
اعبري النيل أيتها الجميلة
بين أغاريد عذاريك
وصلاصل « ايزيس »

أبحري ، أبحري ، وأغرقي نفسك
في نهر من ماء الورود ...
انظري ، النهر يلمع
والجبال تضحك
و الأرض الحبيبة تهتف لك

ذ : « والآن هاتوا لي الايقاع » ... (1882)

والآن هاتوا لي الايقاع من « البيو تيبوللو »
الذي ضحكت له رحبات الحقول المزهرة .

حيث تسطع زرقة السماء اللاتينية
والشموس الذهبية والسحب في مرح .

تطالبني بالبيت السداسي الطويل
الاطياف الصاعدة من فؤادي كالأزاهير

والموجة الساجية على وقع الخماسي
كأنها همسات مدنف ينظم . :

أيتها النبعة المتفجرة من حضن العباب ،
يا طلائع فجر أيار بين أريج الطحالب ،

رفعت قلاعي في خلجانك مثل نوتي أغرّ « *
بين درافيل صديقة ، حبيبة عرائس الشعر ،

قد أقلعت ، ومن مرنحتي أرنو إليك
حالما بحب الهة لانسان وضيع ...

... في قلبي الخافق ، في أعصابي في دمي
قافية عن كل هرة ، قواف سماوية

---

* هذا نلب القصدد الملىء بالصور الكلاسكية لكنا نكتفي بعد هذا بالقطعة

تطير شوقا إلى ملحمة كل الكائنات
يصرخ داخلي صوت : « ألست أنا إذن ربا ؟ » *

• يفهم من القصيد أن الشاعر كان موقنا بموقفه مفكرا

4 : « يا أيها الهلال » ...

يا أيّها الهلال الغارب
اللّامع على سطح المياه الهادىء
أيّها المنجل الفضي ، أي حصاد من الأحلام
يترنح على ضوئك الخافت ههنا ؟

أشواق أوراق قصيرة
وزفرات زهور في الغاب
تذهب إلى البحر : فلا شدوَ ولا صرخةَ
ولا صوت في الصمت الواسع اسمع .

تحت وطأة الحب والملاذ
ينام معشر الأحياء ...

يا أيّها المنجل الغارب ، أي حصاد من الأحلام
يترنح على ضوئك الخافت ههنا ؟

5 : « **غني لليُمن** »

غني لليمن ! بودّي أكلل رأسك
بكل الزهور كي تنشدي
اليمن ، اليمن ، اليمن ،
هذا السر المعطاء .

غنّي مرح الحياة اللانهائي ،
الغبطة بالقوة ، السعادة بالشباب ،
بنهش كل الثمار الأرضية
بأسنان ثابتة بيضاء نهمة ،
بوضع يديّ الشجاعتين الجشعتين
على كل شيء ملموس ،
بشحذ القوس وتصويبها
لكل فريسة يشتاقها القلب،
بسماعي كل موسيقى،
وبالشخوص بعينين من لهب
في العالم الرباني
كما ينظر العاشق لحبيبته ،

وبعبادة كل شكل عابر ،
كل رسم مبهم ، كل صورة هاربة ،
كل جمال فان،وكل خيال
في ساعة عبوره القصيرة .

ويستمر في تمجيد السعادة إلى أن ينتهي إلى
السعادة ، السعادة السعادة ،
هذه الخلّاقة التي لا تغلب .

6 : ذعر* (1883)

من نفحة العافية الهائلة
المنبعثة من جوف الأرض الرطبة
وهي ملقاة في حضن الشمس
في أوج سمائها،

أشعر في أعماق لبي
بربكة مبهمة تتحلّل ،
فيأخذني قلق غريب :
أي أشكال جديدة
ستثمر شجرة الانسان المنهكة ؟

ويلاحقني القلق . فرؤية
غابات الصنوبر الواسعة ،
والعطر الخفي الصاعد
من الوهاد،وصفاء الهواء،
وأمواج الحياة الهائلة
المارة فوق رأسي هادرة ،
كل ذلك يرهبني في غموض .

---

* عنوان القصيدة الرمزية مشتق في الأصل الايطالي من اسم إله الرعاة اليوناني المدعو « بان » ويمثل على هيئة مسخ ذي قرنين ولحية وحوافر جدي وذيل حمار ، وله صوت مرعب . ولما كانت لفظة « بان » كل شيء ، صار هو رمزا للكون كذلك

: « الفنان المجيد »*

" ها هو الاناء (تيكوريتوس

الذهب لي أنا الآخر عبد
كما كان مرّة لبنفينوتو **
فاطلبي ما شئت ! سواء أكانت
أحلامك دنيوية أم إلهية ،
فسيخرج الاناء ، من تحت أناملي
التي لا تضاهى ، كاملا .

هل تريدين أن أخرج من مقبضه
عازفا خرافيا ذا قرنين يقود
رتلا من العرائس والعفاريت
في رقصة حول جوفه ؟
أو لحرب الصناديد الصاخبة
في المعدن الأصم اللامع ؟
واما ان تسير في صفين اثنين
عذارى اثينا في مآزرهن
جنبا لجنب مع الشباب الخيّر ؟

اطلبي ! ولن يكون إذن أليق

---

* قطعة فيها نبوءة ، لأنه قد أصبح فعلا فنانا مجيدا،واصطر لخلق آنية لائقة بدموع ودماء صريعات حبه، فكانت الملاحم والروايات والمسرحيات

** بنفينوتو تشيلليني مثال ونقاش عبقري عاش في عصر النهضة بفلورنسة

بالاناء الرائع من دمعك الصّافي
ومن دم شرايينك النبيلة .

8 : « الــوداع »

«تشوقت القلاع إلى النسيم» (فرجيل)

أي آلهة خطت آفاق اللّيل
فأضاءت كأنها وهج ضحى ؟
اهتزت روحي وإلى العلا
انطلقت كالصّباح .
هوت ، أيّتها الروح ، كلّ الضمادات
لأنه الصبح ، الصّبح الجميل .

سفينتي جاهزة ، فوداعا أيّها الغاب ،
إلى القلاع ، القلاع ، فالرّيح
تنشد كالنفحات المرحة
في حضن الشراع المرفوع .
فغني يا رياح واحملي فُلكي
إلى ما وراء سرت المخيفة .

فلتبق خلفي كل اعيادي
مع ملذاتي الواهية
وازاهير وثمار الرياء
على أشجارها الميّتة .
قلبي يحلم بحياة أوسع
وبموت أفضل .

غني أيّتها الأرياح ، ان الجزيرة
الموعودة في البحر المجهول .
هناك على قمة مذبح هائل
توجد الفرحة القصوى .
هناك سأطبع الأرض
ببطن خفي الظافر
وستكون لي قبلة المجد المنتظر .

9 : بحــور* (1886)

ــ صوت رقم 4 ــ

هل ينفع ، يا صديقيّ* ، التأمل
في عميق الفؤاد
حول مصير الإنسان المريب ؟
أو البكاء على الزمان
وتعكير أديم أمنا الارض
بالتنهّد الحزيـن !؟

هناك جينيفرا وايزوتا الشقراء
وهناك الصنوبر والينابيع
والرقصات والغزل والوديان
والغابات والعشب والعروش

يجدر أن نعبّ ملء أفواهنا
من سلسبيل الغناء
وقطف الورود ونهش الثمار .

يا شاعرا ، الكلمة من الله
وفي الجمال قد وضع الخالق
كل يمن والبيت هو كل شيء .

---

* يخاطب صديقه جوفاني مرّادى والعنوان لاتيني يعني نوعا من النظم القديم

10 : « نصيحة » (1888)

أخي ، ها هو الطريق ، سر في سلام .
إنه نعم الطريق . هناك في نهايته
الموت أعد لك فراشا عميقا ،
لكن سر ، والأمل يضييء خطاك .

سر وغن إن أحببت الغناء
وإن استطعت فغنّ في مرح
واكسر الضجر الذي سوف يلفك
به العدو المقيت كالكفن . « + »

وإذا أتاك « فارس الألم »
ولهيب لحظه يبرق من خوذته ،
لا تخف جرح حديد حربته ،
بل قدّم لطعنه قلبك الدّامي
ولا تركع له على ركبتيك
ومهما نزفت من دم لا تقل حسبي !

11 : « وقد عاد الإنسان* »

عندما تطلع الشمس في الفصل الجديد
وتخضرّ الغصون اليابسة في كل صوب ،
سأذهب وحدي حيث لا يسمع صوت ...
إنسان ولا شدو عذراء جميلة .

إذن ، في حضن الكون الهادىء
في أمان ، لاسمع كيدك ينهار ،
أيّها الحبّ ، يا ثعبانا ممسكا
بروحي وجيدي بحلقات اليمة .

سأقول باكيا من فرط الطرب :
يا روح الأرض الطيب ، جدد لي
عمري واجعلني انقى وأقوى .

فسيسمع في السّماء الصافية أزيز
الرّعد المبشّر بالحدث العظيم
وسأبعث ثانيا من موتي هذا .

* القطعة مليئة بالمفردات المستعارة من دانتي وبترارك وروسو ، والعنوان لاتيني .

12 : « مساء الزاهد » [*](1890)

(على نهر التيبر بقرب الشجرة الطيبة)

أيتها الروح ، أليس هذا الهناء القدسي ،
الضفة العالية المنشودة لننسى كل شيء ؟

الصمت ملك رحابنا ، و« التيبر » في الأصيل يلمع
حاملا موج سلامه الدائم إلى البحر البعيد .

يرنو الدوح لأبيه النهر الذي يروي
خلف لحائه القاسي أرواحا هائمة ،
خلائق هانئة ، تعبّ المياه من عمق الجذور
فتلتذ بالفيض الدافىء للاوراق في القمة .

وتقول الدوحات لي : قد رأينا آلاما كثيرة ،
مآسي بشرية لأناس يبكون على ضفة النهر
وشاهدنا صرخات المحتضرين ، تصعد إلى السّماء
وفي سكرات الموت طلبوا من النهر النسيان .

أيّتها الرّوح المنهكة ، ادخلي : الظلّ عليل
وفي الظل الحكمة ، هيا : في الظلّ السلام .

تعالي : نحب المرء المفكر ، فهنا مزج الفنان
خياله الفذ مع أفكارنا الكبرى . تقول

[*] الزاهد هو الرّسام كلاوديو اللوريني الذي عشق الطبيعة

هكذا الدوحات وبيت الرسام ينعكس أحمر
في مرآة النهر بين أشجار الغاب الحبيب .

....

تحية ! إن السلام لفي العلا وينزل
إلى القلب التقي ، فيا روح صلّي :
لأن الصلاة تجلب النسيان .

....

13 : « الشعـــراء » (1891)

يشعّ في الشعراء حلم ماض سحيق ،
حلم عرق عريق ،
حلم أساطير الاغريق .
مُعْتِمٌ هو للشعراء
أفقُ الغد الانيق .

ومثل ما تمتد ظفرة آلهة
ضد الرّيح العاتية الى الوراء
كأنها نار من السّماء ،
هكذا تلمع في الحياة
الرّوح إلى الوراء
وتنتشر كالعقيق

كنا ضيوفا (هل تذكرين
أيّتها الحبيبة ،
عندما كان في الخصر الرّقيق
رجع رنين) ،
كنا ضيوف ممالك مجد
حيث كانت الذكرى تزيّن
بأزاهير نارية من كل لحد
كأنّها نجوم رخامية ،
ذكرى أسرار طلعت ،

وصبابات ذيقت ،
وبهارات سقت الحنين .

أي ليلة حمراء أغمضنا جفنا ،
ومن كان ربنا ساعة الموت ،
فأيّ جرح مرهب جلب المنيّة ؟
أبعد القضاء
على الأبطال تحت سماء
خدر عميق ؟
قد حافظت على اشلائنا
في المساء
الدامي ربات الخيال ؟

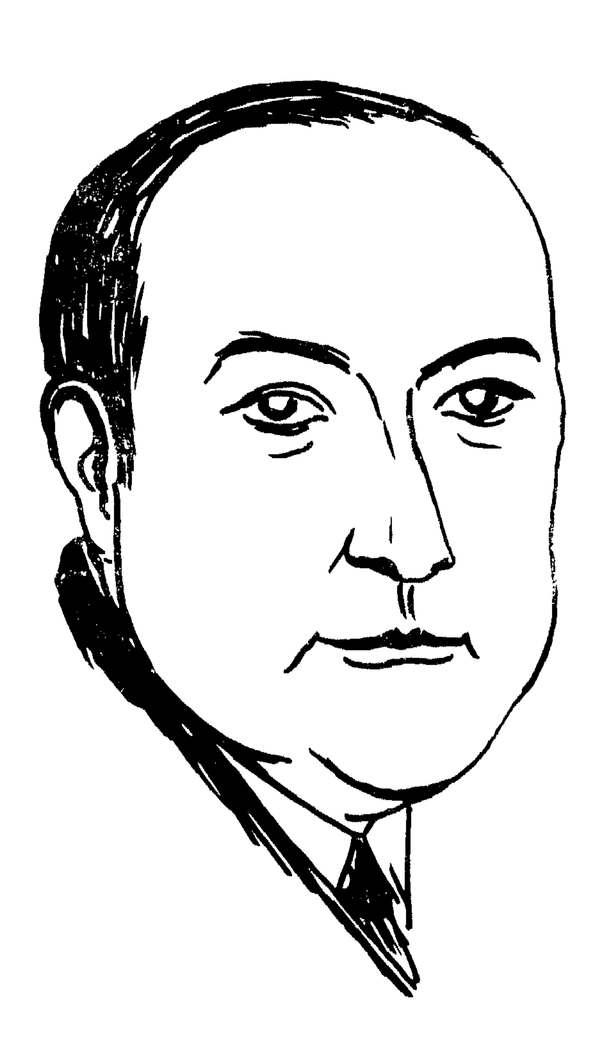
صحونا من نوم القرون
فرأينا سماء أخرى
وسمعنا غير أصوات
وغير غناء .
سمعنا كل صياح البشر ،
الصّياح المكبوت في الأرض
والآهات الضائعة
وأزيز الخبل
والتجاديف الرهيبة .

سمعنا في صمت شجارا

مبهما ، لكن في روحنا المطبقة
انبلج للحلم القديم
العلق بحناياها ،
انبلج صبح الأمل .
فبعثنا والهينا الحياة
بقصة الميتة الأولى
منشدين
الأسرار التي رأيناها
والصبابات العديدة
والبهارات
التي نهلناها .

علينا الآن بالصمت :صمت مطبق ،
قائمةٌ هي رؤيةُ الغد ،
وينتظرنا موت جديد ،
فهل ، يا قدر ، نبعث ثانية ؟
عندما يبدأ الشعراء
ينشدون للعالم على أوتار
من ذهب نشيدا واحدا ،
سيبزغ ، أيّها النّاس الجاثون
تحت وطأة الدم والأشرار ،
سيبزغ لكم فجر من العلياء .

عَودة
إلى أُتون نيرُودَا



أول ما تعرّف القراء الليبيون على شاعر الشيلي المبدع « بابلو نيرودا » ، كان من خلال سلسلة أوتار من الغرب ، صدرت في بضع حلقات تحت عنوان « نيرودا زلزال الشيلي » على صفحات جريدة « الرّائد » الطرابلسية عندنا ، ثم على أعمدة جريدة « الراصد » ببيروت ، حيث اعتبرت ليبيا سباقة في التعريف بالأدب الأجنبي الجديد ، حتى طبعت سنة 1967 في كتاب شامل لشتى انتاجي عنوانه « الحان عربية على أوتار من الغرب » صاغه الناشر من عنده مشكورا .

وبدافع حسن الاستقبال الذي لاقاه لدى قراء الشرق هذا الشاعر البركاني الصداح ، ازددت همة في تقفّي آثاره لدى المكتبات الأوروبية ، حتى عثرت في سويسرا على ديوان شائق له ، طالعتنا به دار نشر فرنسية في ثوب أنيق متميز بالنص الاسباني الاصلي ، وترجمته ، تحت عنوان جذاب « المائة الغرامية » وهي مائة قصيدة عاطفية من ذوات الاربعة عشر بيتا المعروفة في تاريخ الأدب الافرنجي الكلاسيكي باصطلاح ايطالي

من عصر النهضة « سونيتتو » ، ويمكن ترجمته ــ نقلا واعتمادا على كتاب الاغاني ــ « الصويت » ولو اني في بحث سابق فضلت ترجمته « اعزوفة » لعلاقة ذلك النمط من النظم بالموسيقى في القرون الوسطى ، وقد ابتكره الشاعر الصقلي ياكوبودا لينتيني المعاصر للملك فريدريك الثاني ال ايفيفيا في باليرما ، بل كان موثقا ببلاطه هناك وابرز سماره العاشقين للآداب والعلوم العربية في الجزيرة .

ولما كان نيرودا من المجددين البارزين في الشعر الغربي الحديث ، لم يكن هذا الضرب من النظم المتكلف قافية وهيكلا ، مناسبا ، لأنه اعتاد بدفع فيض المادة الكلامية مصهورا كالمعدن النفيس من مراجل الصاغة أو بوتقات الكيماويين القدامى العاكفين على خلق الذهب بدون جدوى ، والفرق بينهم وبينه انه استطاع أن ينتج جوهرا أفخر من الذهب نفسه. فان نيرودامن الذين تستهويهم لذة انسياب مادة الخلق من جنانهم أكثر من نوعية القالب الذي تصب فيه ، ولذا ظهرت مجموعة « الصويتات » هذه برعشات وترية غير معروفة لدى اسلافه القدامى ، ولا مألوفة لدى معاصريه ، وتنم بوضوح عن انها تدفقت من ينابيع روحه بثورة الحمم والبراكين . ومادته الشعرية عموما مبصومة ببصمات الفنان الأصيل المرهف الحواس، لكنه يستجيب لداعي النواز ع العرقية الكامنة في فطرته من حقب بدائية لم يشف فيها قومه غليلهم الوحشي لكبت موجة الحضارة له ، فيجد في التعبير البلاغي متنفسا بديلا

تنقلب فيه الضراوة الاصلية من عنف قبائلي نزاع إلى ازهاق الأرواح إلى فيض كلامي يجعله ينهش المفردات نهشا باسنانه ، ويمضغها كما هي فِجة ، كأنها فرائس برية يفسد الطبخ نكهتها ولذتها. وقبل أن يتذوق القارىء أبيات «نيرودا» ،يحتاج إلى فترة تعوّد على تناول الوجبات النيئة كالكبة الشامية ، والشريحة الطرطارية . وحتى اتدرج به إلى ذلك المذاق ، يكفيني عرض مقطوعة سهلة ، كلها شوق ، لكن نيرودا لا يستعمل فيها كلمة شوق بل كلمة جوع، فجاءت ضربا من النهم العاطفي الملتهم :

بي جوع لفمك وصوتك وشعرك
فأسير بدون قوت في الطرقات
صامتا ، لا ينعشني خبز .
فاجن بالفجر وأبحث طول النّهار
عن مدى خطواتك المائية .

بي جوع لرجع قهقهاتك
المنسابة كشلالات المياه ،
وليَدَيْك في لون السنابل الهائجة
أجل ، جوع لجمان اظافرك الشاحبة ،
فبودّي آكل إهابك
كبندقة عذراء .

بودي آكل الشعاع

المنبعث من وهج جمالك .
لآكل أنفك ، سيّد وجهك الأبيّ ،
آكل ظل أهدابك المتلاشي .

وجائعا أتبختر وحدي
متشمما طلائع الفجر ،
وأبحث عنك وعن قلبك الدامي
كالفهد في مفازات « كوتراتويه » .

بديهي وواضح أننا أمام أسلوب غير معهود، وبعيد كل البعد عن معاييرنا الشعرية المأثورة . وقد يبدو جريئا حتى لمن له منا سوابق شجاعة في محاولات فاشلة لقلب تلك المعايير ، مخافة العزلـــة الفكرية والذوقية ، وربما الرجم والتكفير ، فنيرودا لم يضع نصب عينيه مغبة هذه التبعات الأدبية، لأنه لم يكتب ليرضي غيره ، بل نفسه فقط ، ولو بقي هو القارىء الوحيد لأقواله مثل بيكاسو الذي لم يستهدف الشاري للوحاته وقد مات وذهب معه مفتاح كنه بعض رسومه إن كان يفهمها هو نفسه !!

فقبل كل شيء .. نيرودا لا يصف ــ كالشاعر العربي ــ تلك المخلوقة الشهية التي سيلت لعابه ، لكننا نفهم من مطلع القطعة ان أبرز ما فيها من المفاتن الفم والصوت والأنف والشعر وموسيقية انسياب خطاها الشبيه بخرير المياه ، وقهقهاتها المنهالة كالشلالات ، وحتى أظافرها . نلاحظ أنه يصف حالته

المتوحشة ، ولا ينزلق إلى مفاتن أخرى لا تفوت فحولنا العظام : النهد والردف والخصر الذي يربط بينهما ، وإن رقّ في بعض الحالات إلى مقياس يصوّره في أعين بعضهم ، وكأنه يوشك على الانفصام من شدة اهتزاز ما هو أعلى وتهادي ما هو أسفل. كلا، نهم نيرودا غير جنسي البتة، وعند التعبير عن جوعه الضاري يود التهام اهابها، وليس التهام الجيد البديع. فتراوده شكوك في إمكان نيل أي شيء من ذلك، فيعمد إلى المظاهر الواهية كأشعة طلعتها الوهاجة أو ظل هدبها المتلاشي كعتمة الليل ازاء سطوع البدر، أو الطويل لدرجة تجعله يغيب عن عينيه، وكأن رموشها، عاكسة ذلك الظل، تضاهي في طولها رموش حبيبة صديقي (سعيد عقل) التي توحي إليه بعوالم أخرى وراء الأفق ...

والاشارة إلى الانف قد تخفي زعما من مزاعمه الناشئة عن ارتيابه من أنه هو سبب إبائها وعزوفها عنه ، فالشاعر لا يطلعنا على الموانع التي تحول دون وصاله بها، لكنها، ولا شك، عصيبة. وينتهي بتصوره فهذا هائما في متاهات أمريكا الجنوبية متربصا لها متنشقا قدومها في نفحات الصّباح. والمعروف أن (الصُويت) بقي على حاله من عهد فريدريك حتى ظهرت مدرسة «النمط الجديد» في فلورنسا التي انتمى إليه دانتي ورفقاؤه، فطوروه إلى أن بلغ أوجه لدى بترارك، أما نيرودا فاستعمله حبا للتناقض، لأنه سبك فيه عبارات هي أبعد ما تكون عن اللمسات العاطفية لأسلافه من القرون الوسطى المدنفين صبابة والمتيّمين

في أحبة وهميين غالبا إن لم يكونوا اسماء بلا مسمّيات، فجاءت أبيات نيرودا كلفحات الاتون المتوقد بحطب جبال التشيلي المتقاطر قيرا ان لم تكن نفثات متطايرة من فوهة بركان ، كما هي الحال في مقطوعته الخامسة التي مطلعها : « لا يمسك الليل ولا الريح ولا الفجر » ، من منطلق لو كان بالعربية أصلا لأتى بفلتة تضاهي عصماء المتنبي الشهيرة « الليل والخيل والبيداء تعرفني » ، وحيث يقول في الثلاثي الأخير :

وكنت كالجريح التائه في الطرقات
إلى أن شعرت بأني قد وجدت
يا حبي ، أرضي العامرة بالقبل والبراكين .

ان شعر نيرودا يجب ألا يكون قراءة عادية للتسلية ، بل هو حطب موقد ، يجب أن يوضع في ركن من أركان ردهة الروح لاعادة دفئها في ليالي اليأس والهجر التي هي أقسى من ليالي الشتاء ، ولو في عز الصيف ، إذ لا يذكي لهب الحياة الا الروح .

وكثيرا ما تأملت بعض التراكيب الاسبانية الأصلية لهذا المجدد وتساءلت عن مدى تحول الشعر المهجري الجنوبي لو قرأ رواده الأوائل انتاجه هذا، واصطلوا بجمر أتونه واستنشقوا وهج الهامه أيام صخبه عندما دوى في التشيلي كأجيج الكير وأوزانه تترى كهيعة ضرب المعول في ورشة الحداد، مثل وصف شاعرنا

العربي القديم . وكان نيرودا ملتصقا كل الالتصاق بالطبيعة ، وكأنه مخلوق خلقته لنا أساطير الاغريق فينناسخ كما يشاء في أي شكل محبب إليه ، جمادا أو أحياء ، وان عجز عن تقمص أي صورة لسبب ما ، يكتفي بمشاركة الخلائق حياتهم ، ويشعر بمشاعرهم، بل يصل إلى حدّ استراق السمع من النبات ويستشعر حركات حواسه كما يروي لنا في قطعة أخرى حيث يتصور أنه كسّر غصنا وقرّبه من شفتيه فسمعه يهمس له عن طريق غير أذنه، كأنه ناقوس مهشم أو قلب محطم، وإذا به مخلوق كان مدفونا في جوف الثرى عم صراخه اليائس كوم السنين الثقيل، فيقول :

إذن صحوت من حلمي النباتي
غنّى الغصن المكسر تحت شفتي
فنشب عطره المتضوع في نفسي

كما لو نادتني فجأة جذوري
في أرضي الضائعة مع صباي
فبقيت جريحا بالأريج التائه .

والخلائق متفاعلة معه مهما كان نوعها حتى الأجرام السماوية ، مثل القمر في المقطوعة التي مطلعها :

« انك لآتية معي »

وهو متأكد رغم عدم امتلاكه الا « جرحا فتحه الحب » ،

فيقول :

فأعدت : تعالي معي ، وكأنني أحتضر ،
إلا ان القمر لم ير شيئا في فمي الدامي
ولم ير أحد دمي الصاعد للصمت .
أيّها الحبّ : دعنا ننسى النجم المشوّك .

وسبب اخفائه الدم عن أعين القمر اشفاقه منه — والقمر في اللغات اللاتينية مؤنث الجنس — فهو يخاطبه كما لو كان غادة حسناء ذات جمال شاحب لطول الضنى وشدّة السهد، لأنها مولعة بمناجاة المحبين، ومن أجلهم تسهر معظم ليالي الشهر حتى تعود « كالعرجون القديم » أسى وتوجعا لجواهم . وها هو يقحم القمر ثانيا في المنظومة الثامنة ، مخاطبا عشيقته قائلا : « لو لم يكن لعينيك لون القمر ... ولو لا أنك الخبز الذي يخبزه القمر متجولا بدقيقه عبر السماء ».

آه يا حبي الغالي ، لم أحببتك .
باحتضانك احتضن كل الوجود ،
الرمل والنوم ، الشجر والمطر .

كل شيء حي عاش كي أعيش
وبدون أن أبتعد أراه كاملا
فأرى في كيانك كل شيء حي

وتشبث نيرودا بالطبيعة متين في جميع تشابيهه، فإذا احتاج

إلى وصف حبيبته بالموسيقى اضاف فورا « وكالخشب » لسرٍّ ما في خلقه وذوقه ، ربما يمت لأصله الاول عندما كان اجداده في فجر الحضارة لا يعرفون مادة يصنعون منها حاجياتهم أكثر من الحجر والخشب ، فبالخشب طبخوا وبه تدفأوا وابحروا واتقنوا وابدعوا ، لأمر ما يلاحظ المؤلف في مقدمته « .. أمّا أنا ، فصنعت منظوماتي هذه من الخشب مانحا اياها صدى هذه المادة الصماء الخالصة ، فهي رغم ذلك ستبلغ الأذان ، ثم يضيف بعد سطور : « فبهذه المخلفات اللينة قد صنعت بالشاقور والسكين والمبراة خشبيات الحب هذه » .

وكما سبق أن رأيناه يتجنب وصف مواقع الاثارة الجنسية في المرأة ،نجده ازاء مشهد حبيبته وهي عارية على شاطىء البحر لا يطلب إرضاء رغبة بهيمية ، بل يتوسل لها باحداث معجزة طبيعية :

دعي ، دعي ردفيك يمنحان هذه المياه
شكلا جديدا يشبه البجعة أو النوفر
لتذهب مع الموج كتمثال مِن بلّور ...

ولا نجده يركن إلى مفاتن النساء سعيا وراء ملذات عادية مبتذلة يتبعها التحلّل الكامل في سكون الخدور، أو مخادع الرذيلة ، غاية كل ماجن شبق ، وكأن في اشباع الرغبة الجنسية نهاية مطاف الانسان على هذه البسيطة ، كلا ، فالأمر عند نيرودا مختلف تماما ، إذ يقول :

آه ، الحب رحلة في بحار ونجوم ،
في جو خانق وزوبعة من دقيق ،
الحب رحلة ومعركة بين الصواعق
وبين جسمين اضناهما العسل .

وان لم نفهم « زوبعة الدقيق » الواردة عدة مرات في سياق نظمه ، وربما هي مأخوذة من بعض الامثال المأثورة في الاسبانية ، كما لم نتصور كيف يضني العسل الابدان ، فالواقع أن نيرودا يتعمد قلب الصور المعهودة، وابتكار غيرها ان لم تقبل القلب كما في التالي :

الودق المنبعث من قدميك إلى شعرك
(ذلك الاطار المحيط بمحياك اللطيف)
ليس من لون صدف البحر ولا فضته الباردة
إنك مصنوعة من خبز تحبه اللهب
....
إنها النار التي لقنتك درس الدم
واشتققت من القمح قدسيتك
ومن الرغيف اللون والنكهة

فوصف الحبيبة بالرغيف مرتبط بمبدئه السابق الذي بمقتضاه ليس الشوق الا جوعا ، وفي هذا الشذوذ يحتفظ نيرودا بدراية تامة خلافا لبقية الشعراء ، ولذا ينبه في احدى المناسبات حبيبته ، حتى لا تندهش لرؤيته اياها فيقول :

« يروق لمحبين آخرين النظر بعيون أخرى »

ونظرته إلى الوجود وان اقتربت من نظرة الفلاسفة، فانها تختلف في سبكها الشاعري :

تفنى الكائنات كالهواء والماء والبرد ،
انها أمواج تمسحها يد الزمن
بل تصبح هباء قبل أن تموت .

سنقع ، الاثنين ، كحجرتين في لحد
لكن من أجل حبنا الذي لم يمت
ستعيش معنا الدنيا أبدا .

وأعتقد أننا هنا وقفنا على موقع من مواقع العظمة في شعر نيرودا، ولكنّ عظمته لا تبرز في نقاط نادرة فحسب، يترصع بها نظمه هنا وهناك، بل إن له مقطوعات تتسم بأكملها بالروعة التي تفرض نفسها ، ولو استهجن اسلوبه المتميز بالاسبانية ، وبقدر ابعد بالعربية . وإليكم مثالا :

لا أحبك كأنك وردة من ملح أو ياقوت
أو شذرات قرنفل تضرم النار ،
أحبك كما تحَب الاشياء المبهمة ،
في سرى ، بين الظل والروح .

أحبك كالنبتة التي لا تثمر ،
مخفية بأحلى أشعة زهرها ،

وبفضل حبك نفذ إلى أعماق صدري
العطر المتجمع من الارض .
أحبك ولا أعرف كيف ولا متى
لاني أحبك بلا حيرة ولا خيلاء ،
أحبك هكذا لأني لا أعرف منحى آخر
إلا هذا ، بدون أن تكوني أو أكون ،
ملتصقا بك فيدك على صدري تبدو لي
ملتصقة بقدر يغمض عينيك باغفائي .

وهي قصيدة ربما تكون من أجمل ما كتب بالاسبانية الجديدة ، مقبولة بأي شكل تترجم به ، وليس ما انتقيت أفضل ما في مجموعة « المائة الغرامية » ، ولكنها أسهل ما بدا لي أثناء قراءتي المتلهفة ، وربما وجدت غيرها لو عدت . فاختياري كان كاختيار الشاعر نفسه حبيبته حسب روايته في المقطوعة السادسة والاربعين ، وأعتقد أنها خير ما نختم به كلمتنا هذه ، يقول :

1 —

من بين ما أعجبني من نجوم
أندتها الأنهر والظلال
اخترت النجمة التي أحببتها
فمعها أنام كل ليلة .

من بين الأمواج ،
وما أكثر الأمواج : موجة بحر
أخضر ، وبرد أخضر ،وغصون خضر —
لم أختر سوى موجة :
موجة جيدك السحرية .

فهوت عليّ القطرات والعناقيد
وكل خيوط النور فجرا وغروبا .
فلم أبغ لنفسي سوى شعرك
ومن كل هدايا موطني الغالي
لم أختر سوى قلبك الضاري .

فماذا يعني إذن طيران الحمام
بين اللّيل والازل كهوة بليلة ؟
ان هذا الصوت الطويل الهاوي
زارعا بالحجر الطرقات ،
أو عندما ساعة واحدة تتمددُ
فجأةً وتتسعُ بدون توقف

داخل حلقة الصيف بغتتا
دباءات قرع تنصت
ممطة أعطافها المسكينة
في عجلة النمو والامتلاء
متثاقلة كقطرات سود .

سلة من الأرغفة الساخنة لنيرودا
* * * * * * * * * * * *

1 : « ركض خيول ميتة »

مثل الرّماد ، مثل البحار العامرة
ببطء في جوف الغيوب ،
أو مثلما تسمع رنّات النواقيس
تتشابك من فوق الأزقة
بعد أن ينفصل الصوت عن معدنه ،
مختلطًا ، قيل ، في شكل غبار
من نفس رحي طواحين المبهم —
أشياء نذكرها ولم نرها —
ورائحة الدّرّاق المتدحرج
على الأرض ليخمر في الثرى
وهو ما زال فجّا أخضر .

كل شيء سريع ، نشط ، ورغم ذلك
وهو ساكن مثل المحور تحت البكرة
أو في تروس المحرك ،
مثل البقع السوداء على لحاء الشجر
الصامت حولنا ، هكذا
يربط أطراف أناملهم الأطفال .
من أين ؟ إلى أين ؟ إلى أي شاطىء
ذلك الدوران الدائم المضطرب ؟

الصامت صمت السوسن حول الدير ،
أو مثل فجيء الموت إلى لسان الثور
الهاوي ،رأسا على عقب
وما زالت بقرنيه نزعات للضرب

هكذا في السكون ، تسمع علقة
في الهواء كحفيف أجنحة كثيرة ،
كأسراب النحل الميتة العديدة ،
أو مثلما لا يستطيع احتضانه قلبي
الشاحب بين الجموع تخرج
منها الأدمع بعسر ، مثل جهود
بشر ، مثل أعاصير ، كأعمال عدائية
تكشف كجزر الجليد في القطب ،
فوضى لا تنتهي في محيطات . هكذا
هي في وجهي وأنا أدخل ناشدا
كأنني امتشق سيفا بين عزل .
فانقذ ضياءك ، يا وطني ،
واحفظ سنابلك المثقلة بالأمل
وسط الرياح الهوجاء المخيفة .

في أرضك النائية سقطت
بذرة هذا الضوء الرهيب ،
مصير الرجال هذا الذي

تجعلك تحمي زهرة نادرة وحدك
في أمريكا النائمة .

2 : أنشودة في شكاية

يا طفلة بين الورود ، يا جوقة حمام ،
يا حافظة الأسماك والزهور ،
روحك كقارورة ملأى بملح راكد
وإهابك حوض مملوء بالنبيذ .

لسوء حظي لا أقدر على إعطائك
إلا أظافرءأو رموشًا وأفكارا سائلة ،
أو أحلاما تترقرق من قلبي ،
وهي أحلام علاها الغبار
فتركض كجياد سوداء
تضج بحب السرعة والنوائب .

لا أستطيع أن أحبك إلا بالقبل
والخشخاش والأكاليل الرطبة
على مرأى من الخيل والكلاب

لا أستطيع أن أحبك الا والموج خلفي
بين شظايا الكبريت ورذاذ المياه ،
سابحا ضد لحود منسابة في الأنهر،
وعلى العشب الطاغيءعلى رموس من جير ،
سابحا وسط قلوب غرقى
ودفاتر باهتة لأطفال لم يدفنوا .

هناك أموات كثيرون وأحداث
حزينة،في صباباتي وقبلي اليائسة .

هناك ماء ينهال على رأسي
بينما ينمو الشعر عليه
ماء كالزمن ، ماء أسود منقضّ
كصوت ليلي ، كصرخة طير تحت المطر ،
كظل لا ينتهي لجناح مبلل يصلح عظمي .
بينما أرتدي لباسي ، أرنو إلى نفسي
في المرآة وزجاج النوافذ
فأسمع أحدا يناديني شاهقا
بصوت غريب عفّنه الزمن .

انك قائمة على أرض
مليئة بالاسنان والصواعق .
فتنثرين البقل وتقتلين النملة
تبكين على العافية ، والبصل ، والنحل
وأنت تحترقين على الابجدية .
أنت كالسيف الأزرق الاخضر
وإذا لمستك تتموّجين كالنهر .

تأتين لروحي مرتدية ً أبيض
مثل غصن عليه ورودٌ دامية
ومباخر تضطرم بالجمر .

تأتين بتفاحة وجواد
لان هناك قاعة مظلمة وقنديلا محطما،
ومقعدا أعوج يرقب الشتاء،
وحمامة ميتة عليها رقم .

3 : أغنية لأمهات الشهداء ـ (37/1936)

ليسوا أمواتا (!) وسط
دخان الطلقات،
بل قيام على أقدامهم
هم كفتائل مشتعلة .

أطيافهم الطاهرة اليوم محشورة
على سهل لونه كالنحاس
كسياج من الريح مصفّح ،
كسدٍّ في لون العاصفة ،
كصدر السماء الخفيّ .

أيّتها الأمهات ! هم قيام هناك
بين محصول القمح في العلى
كشمس الظهيرة الساطعة
يرعون السهل العظيم .
هم كدقات نواقيسَ جَمْهَوَرِيَّة،
تُلقي على أجساد الفولاذ
الصرعى أكاليلَ النصر .
اخواتي ! كالغبار المتساقط
والقلوب الجريحة ، كنّ
أمينات على امواتكن

ليسوا هم محضَ جذور

تحت الصخور الملطخة بالدماء ،
وليسوا عظاما مهشمة ،
بل انهم يخدمون الأرض بجد
حتى تمضغ أفواهُهم التربة الجافة ،
وسيهجمون كأمواج المحيط الهادرة
رافعين قبضاتهم ضدَّ المنيّة .

لأن حياة خفية ستبرز من تلك الجثث ،
أيتها الأمّهات ، والأعلام، والأبناء !
هم جسم واحد ذو حياة واحدة :
محيّا ذو عيون مفتحة ترقب الظلمات
كالسيف المليء بآمال الدُّنى

ألقين ثياب الحزن
وجمّعن كل دموعكن
حتى تصبح معدنا ،
إذن أهوين بالضرب ليلَ نهارٍ،
وبالرّكل ليل نهارٍ،
حتى تهوي تحتكن أبوابُ الضغينة .
لم أنس مصابكنّ،
وأعرف ابناءكنّ،
وأنا فخور بموتهم
كما فخرت بحياتهم قبل .

كان ضحكهم يشعُ في الورشات القاتمة
وعلى السكك تحت الأرض .
كانت خطاهم تسير بجانبي ،
ورأيت بين تاريخ المشرق
وشباك الجنوب وحبر المطابع ،
وعلى اسمنت المباني ،
رأيت قلوبهم تلتهبُ نارا وبأسًا .

وإن في قلوبكن ، يا أمهاتُ ،
حزنًا ودمارًا ، لعمري قلبي مثله
يبدو كغاب مبلل دما
قد انطفأت فيه الابتسامات .
وهناك ، مع غيوم السهد الخانقة ،
تسكن الوحدة الموحشة للغد .

وخير من نعق الضباع الجائعة ،
لعما كحشرجة الفريقية بالهاء
تعلن عن طبعها المنحرف ،
وأكثر من الغل والكره والبكاء ،
انظرن إلى المشـــرق
حيث يبتسم موتاكن على الأرض
رافعين أيديهم مقبوضة فوق الحصاد .

4 : أرض مهانــة

....

عنف هو جناحُ الحزن

والموت والحقد ،

إلى أن تصبح الدموع والآلام متحدة ،

إلى أن تصبح الكلمات والضياع

والغِلّ كومة من العظام البالية

على الطريق،واحجارا في الثّرى .

كَمْ من قبور وكَمْ ضحايا

وركض وحوشٍ على هذه الأرض !

لا شيء ، لا النصر يمحو

دم الجرح العميق ، لا شيء ،

لا البحر ولا مرّ الزمان والرمل

لا باقات الزهور على القبور .

5 : نشيـد العـودة

وطني ، وطني ، اهديك دمي
وارجوك كما يرجو الطفل أمه
وهو يجهش بالبكاء :
تقبَّل قيثارى الأعمى هذا
وجبيني هذا الضائع .

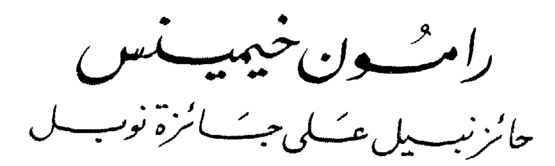
ذهبت أجمع لك أولادا للأرض
وذهبت أنهض الجرحَى لاسمك الطّاهر
وذهبت أبني بيتا بخشبك الخالص
وذهبت أحمل نجمك إلى أبطالٍ هووْا .

الآن أريد أن أنام في جوهرك ،
فامنحني ليلك المفعم بالأوتار ـــ
ليل بحّارتِك وعلو نجمك .
يا وطني ، أريد تغيير ظلي ،
يا وطني ، أريد استبدال وردتي ،
أريد أن أضع يدي في حزامك الضيق
وأن أجلس على الصخر المكلس بالشاطىء
لا وقف القمح وأشخص جيدا داخله .

أريد أن أختار زهرة النترات الفقيرة
وأن أغزل الحبل الأبض للكوخ ،

وازاء زبد موجك الأبي الفريد
أصنع غصنا أكلل به جمالك .

وطني ، يا وطني ، إنك محاط بماء هادر
وثلوج يُصارع بعضُها بعضًا ،
فيك تقترن النسورُ بالكبريت
وقطرة من نور انساني ساطع
تلمع محرقة سماء العدو اللدود .


رامون خيمينس
حائز نبيل على جائزة نوبل



لمحة موجزة عن حياته

ولد « خوان رامون خيمينس مانتيكون » يوم 24 من ديسمبر 1881 م بمدينة « موغير » الاندلسية من مقاطعة عربية الاسم « مُحويلفة » تنطق محرفة بالإسبانية (هويلفا)، من أب جنوبي وأمّ شمالية من كاستيلا «قشتالة»، مهد اللّغة الاسبانية الرسمية، فكان لها أثر مبكر على خوان في صباه الذي قضاه، كما يفهم من اشاراته المتعددة، في كنفها داخل منزل العائلة الرحب المتغلب عليه بياض النمط العربي المحبب .

ابتدأ دراسته في كلية اليسوعيين بقاديشة ، ثم انتقل إلى اشبيليا ليتابع تحصيله الجامعي في القانون حسب رغبة أبيه ، ولو أنه كان يميل بالسليقة إلى الأدب والرسم، وفعلا حاول إشباع هوايته بتلقي دروس وتدريب في الفنون التشكيلية خارج الجامعة .

في مطلع القرن رحل إلى مدريد ، حيث تعرف إلى ابرز شعراء الفترة من أمثال « روبين داريو » و« فيللاسبيسا » و« فاللي نكلان » . وقد وجد تجاوبا كبيرا لدى فيللاسبيسا واصطفاه من دون غيره ، وتأثر بالمراسلات الأدبية معه ، مما حدا به إلى تسمية دواوينه بكلمات مألوفة لدى الصديق الذي شجعه على نشرها، فسمى أول ديوان له « روح البنفسج » . بعد وفاة والده سافر إلى سويسرا ، وتنقل في جنوب فرنسا ، حيث اطلع مباشرة على انتاج الشعراء الرمزيين الفرنسيين المتزعمين للحركة الشعرية الأوروبية ، وبالأخص « البر سامي » و« جان موريا » ، وقد حالفه الحظ فتعرف في وطنه إلى «باروبا» و«ماشادو» و«أوناموذو » . في عام 1903 أصدر ديوانه « ألحان حزينة » فعزز به المكانة التي أخذ يكونها بالديوانين السابقين « زهور مائية » و« قوافٍ »

لم يكن الانتاج بالنسبة لخيمينس الشاب سهلا بسبب علة رئوية لازمته في الفترة ما بين 1899 و1905، مما اضطره إلى الاستشفاء عدة مرات بمصحة « ريترائيدو » . وقد اعتملت خالده أثناء ذلك عدة دواوين هامة ، مثل « حزيات » و« قصائد سوية » و« كآبة » و« دوامة » . وتبع تلك الحقبة استقرار في مسقط رأسه ، مكنه من ترك العنان لوثبات الابداع حتى ألفى نفسه ، عند عودته إلى مدمريد ومنتديات الادب الحافلة بالفحول ، نجما مرموقا فتعرف بسهولة إلى الرعيل السّابق ، مثل « أورتيغا » و« لوركا » من الشعراء

بالاضافة إلى الرسام السوريالي الشهير «سالفاتور دالي» كما تعرف في عام 1916 إلى حسناء اسرت لبه هي « زينوبيا كامبروبي ايمار » ، وعندما رحلت إلى الولايات المتحدة سافر إثرها ، إلى أن انتهى أمرهما بالزواج وأثناء رحلة العودة كتب في عرض البحر « يوميات شاعر عائد » وكان لزينوبيا الفضل في تعريف خيمينس بشعر طاغور، فتعاونا ضمن الوئام الزوجي على ترجمته إلى الاسبانية ، ثم نشر مختارات من أشعاره السابقة ، واردفها بدواوين هامة ، مثل « الأبد » و« حجر وسماء » و« اشعار » و« جمال »

فبفضل التلاقي والسفر والتجديد صقلت ملكة خيمينس الصقل اللّازم لكل عبقرية مهما تبلغ من القوة والروعة الطبيعيتين ، يضاف إلى ذلك أنه أخذ يخرج من الحيز الجهوي الضيق إلى آفاق فنية كونية تعنى بالكلمة على مستوى بشري سام ، فأخذت تنصت إليه آذان إسبانية في أمريكا الجنوبية أولا ثم في شتى أرجاء البسيطة أينما ترجم شعره ، وأخذ يقرن اسمه بلقب « المعلم » أو « الاستاذ » وطغت شهرته على شهرة معلمه واستاذه الروحي روبين دارييو نفسه . وهذه السوابق جعلته يحنو حنوا أبويا على الشعراء الشبّان ، ويشجعهم على الانتاج بنشر محاولاتهم على صفحات المجلات المدينة له أو التابعة، تمساعدة أد.بين مخلصين، هما «خوان غويريرو» و«دياس كانيدو». إلا أنه في عام 1927 اعترته أزمة ثقة في شباب بلاده،

وأبدى استعداده للعودة إلى اشبيليا حيث كانت قد ظهرت فكرة خلق نشاط أدبي أكاديمي اسباني عربي باء ــ مع الاسف ــ بالفشل، بسبب نشوب الحرب الأهلية التي باغتته وهو مازال بمدريد مشغولا ببعض الانتاج للاطفال، فغادرها في أوائل يوليو إلى بورتوريكو بدعوة من حامعة المستعمرة، حيث نشر بمساعدتها مجموعة « أشعار ونثر للأطفال » . ومن هناك انتقل إلى كوبا ، حيث قدم لمجموعة « الشعر الكوبي سنة 1936 » وبعدها إلى فلوريدا ليحاضر في الشعر ، إلى أن استقر في واشنطن بدون أن يهمل نشاطه الاكاديمي ، إذ حاضر في كل من جامعة كارولاينا وماريلاند .

قام في عام 1948 بالقاء سلسلة محاضرات عن شعره في أمريكا الجنوبية ، وعاد إلى كوبا وبورتوريكو في عام 1956 حيث بلغه خبر فوزه بجائزة نوبيل التي كانت تتكهن له بها جميع الأوساط الأدبية من سنوات خلت ، لكن هذا الحادث السعيد اقترن بأفجع واقعة في حياته وهي وفاة قرينته زينوبيا ، فلم يعمر بعدها طويلا ، إذ وافاه الأجل في 29 مايو 1958 بمدينة سان خوان ببرتوريكو نفسها .

« شعر خيمينس في الغربال »

حفلت المجلات العالمية والدراسات النقدية بذكر شعر خيمينس باعتباره إحدى الظواهر الأدبية الهامة في القرن العشرين . وقد خصه بعض النقاد المرموقين بدراسات منفردة مطولة ، منها : « خ . ر.خيمينس وانتاجه » بقلم لويس كانيدو ، ثم « الشعر لدى خ.ر.خيمينس » لكارلو بوه و« حياة وانتاج خ.ر.خيمينس » لبالاو دي نيميس .

ولكن أحسن وصف عابر ملهم قرأته عنه كان صادرا عن «فلادمير فايدليه» الذي قال : ان شعره «سر في ضاحية النهار» والسبب في ذلك أن خيمينس وإن اعتبر رمزيا فإنه استطاع أن يخاطب القارىء رغم غموضه بعكس سابقيه من رواد المدرسة نفسها الذين نقصتهم ميزة التبليغ الضرورية في كل رسالة، وليس الشعر سوى رسالة انسانية في مجال الوجدان، والحاسة الجمالية لا محل لها من الاعراب في مضمون الأدب إذا كانت محض عرض من الطلاسم والاحاجي والمهاترات الجوفاء، بعكس ما نلمسه في شعر خيمينس رغم اغراقه في الرمزية مثل قوله :

يسكب القمر في أعماق لبي
ماء رقراقا
فيقلبه بئرا دافئة حلوة.

ومن أعماقي الطيبة
تصعد ،
ثم تسري في أرجاء المروج ،
وللجميع ،
مياهها الساطعة .
ماء به نجم وزهر،
يجلب العطاش إليه
بأضواء سحرية،
حيث ملكوت السماء
يفيض حبا ...

ففي هذه المقطوعة نلمس نشوة الشاعر في ليلة مقمرة ، شع فيها نور الحب داخله وتغلغل منسابا كالماء الرقراق ، فقلب أعماق وجدانه بئرا فياضه بالمحبة تغمر الدنيا وتستهوي العطاش . وهو مصدر الجمال ، والبئر هي قريحته ، وما الماء فيه نجم وزهر إلا شعره .

وقد كان خيمينس مصدر كل خفقة جميلة ، ولا يحفل إلا الجمال ، حتى قال فيه بعضهم : «انه هو جوهر الجمال»، واسماه الناقد مونتالتو « أسير الجمال » .

وفي موضع آخر من ديوانه « النسيان » ترك لنا لوحة رمزية عبرت عن أزمة نفسية من طول معاناته المرهقة لبلوغ مثل أعلى ، ربما هو الجمال ذاته فيقول :

أطلقت النار على « المثل »

....

بالّليل ، بعد الطلقة
التي فتحت حضن الظلمة

....

سمعت في أعماق قلبي
صوتا يقول : انه كان يرقبها ...
كان يرقب تلك الطلقة الداوية
في سماء هامدة
مطوية الجناحين ...

لم يصب المثل، بل أصاب السماء ، فهوت ميتة على الأرض كالطائر القتيل المطوي الجناحين ، وكأنه — بل لا شك فيما نقول-يعني استحـــالة قتل المَثَل الأعلى مهما بلغ الياس منه ، إذ المُثُل هي الأعمدة التي تقوم عليها الانسانية بكاملها فان هُدّت هوت هذه .

ولعلو مثله في الدنيا خيل إليه أنه ليس من أهلها ، إذ كان البون شاسعا بين ما رجاه من أخيه الانسان ، وما ناله منه ، فكتب يخاطب رسّاما وهميا :

يا آيّها الرّسام
الذي صورتني في هذه الحياة
بدقة جعلتني أبدو حقيقيا ،
ارسمني دانيا
بغير حذق
حتى أبدو مزوّرا ...

ثم يضيف في فقرة من قصيدة ثانية :

آه ، من شكّي وقلقي وأرقي
من اخلاصي للغرور ...

وتعلقه بالجمال يجعله يتضرّع :

أيّها الجمال الماثل أمامي
لا تندثر أبدا
حتى تكون خالدا
اطلب لي الخلود .

ولا شك انه كان ملىء القلب بالآمال ازاء مصيره ومصير بلده ومصير البشر اجمع ، ولكن الاقدر لم تستجب لرغبته فيقول :

ناولنى يديك أيّها الأمل
واهدني الصراع المستقيم
على ضوء الانجم الساطعة
احمل داخلي

وهل التحليق في الاجواء الشعرية أصعب من الخوض في عالم المادة مهما سطعت سماؤه بالنجوم البراقة، لذا نجد الشاعر ـــ في المطاف ـــ تائها في خضم الأفكار والنوايا ، ينشد للذكرى :

كل تقلبك أضحى هباء
أيّتها الذكرى ،
يا نحلة المرارة
أنا لا أعرف ـــ بعد ـــ كيف كنت
لا أعرف الا أنك كنت ...

ولا غرو أن نجد لدى خيمِنس تجسيدا جديدا للخاصية العربية القديمة في التصوير الشعري، فهو من طينة الافذاذ الذين ملأوا أجواء الأندلس العطر بأصداء قوافيهم الملهمة البراقة ، حيث كل شيء يتبلور في بوتقة النّظام على هيئة فنية تكاد أحيانا تفوق روعة الاصل الطبيعي ، وان لم تفقه فهي تضفي عليه مسحة جمالية غابت عن النظرة العادية . هكذا نرى خيمينس يرمز لعامله النفسي بظواهر كونية للرفع من شأنه، فتصبح عنده النفس سماء، والفكرة شمسا، والعاطفة موجا، وهلّم جرا ... شأنه في ذلك شأن أي شاعر آخر . لكنه أتى مرة بقلب كامل للمقاييس الرمزية المعتادة ، وذلك في ساعة يأس وضنك أثناء مرضه العضال ، فقال في مقطوعته « نقاهة » :

أنت فقط لازمتني يا شمسي الحبيبة ،
مثل كلبة من ضياء ، تلعقين فراشي

وأنا أخفي في فروك الذهبي يدي
يدي المغلوبة من العياء ...

وبعد فقرتين فلسفيتين يعود فيخاطب كلبته الخيالية ثانيا بقوله :

ولكنك ، يا شمسُ ، فورا تنهضين
حارسة أمينة على فشلي
فتنبحين بصوت مسعور
تنبحين في وجه الأطياف الواهية
التي أخذت تهدّدني
كظلال صامتة من رمضاء الغروب .

وان أعجبنا بألمعية الشاعر العربي القديم الذي شبه الهلال الرفيع بزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر ، فلا يسعنا الا ان نعجب أيضا بخيال خيمينس التعيس على فراش المصحة الابيض حيث يرى في أشعة الاصيل الذهبية صورة من صور الدفاع عن الكيان من براثن الهلاك المحتوم ، وأي مخلوق أحب إلينا وأقرب من كلبة أمينة عندما يدعم المرء كل صلات الرحمة وييأس من اخلاه من حوله ؟!

بهذه الطريقة أصبحت الأشياء التي يشبه بها في الشعر التقليدي مشبّهة ، وهكذا نجد خيمينس مرة ثانية يتنكب الطريقة المألوفة ، فيشبه البحر بنفسه بدلا من تشبيه نفسه

بالبحر ، ويرثي له :

أنت مالىء نفسك يا بحر
ولا شك أنك خالي النفس
وبك ، بعيد دائما عن نفسك .

تسير أمواجك المفتوحة كجروحي
في كل لحظة مثل جبيني
تسير مثل أفكاري ، فترجع
تروح وتغدو
مقبلة بعضها
مفترقـة
في تعانق ، وتجف أيدي ...

لقد كنت أنت ولم تعلم
ونبض قلبك فيك ولا تشعر ...
فيا للك من فيض
أيها البحر الوحيد !

ومما يلاحظ في شعر خيمينس أن الصورة الرمزية مهما غمضت تجيء دائما مستوفاة ولو تخلل هيكل القصيد معنى لا يستطيع القارىء ربطه ، مثل الحالة التالية :

ورقتك مثل وردة
لارى روحـك
فلم أجدها ،
ولكن كل شيء حولي ـــ
أفاق .. ـــ برور وبحار ـــ
كل شيء ، بلا نهاية ،
امتلأ بجوهر
متناهي الأطراف نابض .

وليس معنى هذا أنه لا يعثر القارىء عبر نظم خيمينس على عبارات محيرة غامضة على الفهم ، ولعل المقطوعة التالية تؤكد ذلك :

الآن تبدو أيها البحر بعيدا
لكل السائرين على وجهك
شاخصين « إلى أوراقك الجافة الملتهبة »
بالشمال والجنوب
وبالمشرق والمغرب .
سوف تبدو بعيدا،
يا بحر ، الآن ، إذ إني أخذت
أخلقك بذكراي الواسعة العنيفة .

فطبيعي أن يحار القارىء أمام عبارة « أوراقك الجافة

الملتهبة»، وقد يكون التأويل هنا اعتباطا محضا، وأقصى حدس نركن إليه على معنى الرياضة الأدبية هو تصور الشاعر ينظر إلى البحر من شرفة السفينة أشعة الشمس الحمراء، فيبدو له كأنه سهل من سهول الأندلس في الخريف حين تغطيه أوراق الكرم المتساقطة فتتراءى للناظر كأنها سبائك نارية منثورة ، وهو ما شاهدته بنفسي فعلا وكدت أنظم فيه قصيدة، وقد انطبعت في مخيلتي صورة بحر يلمسه النسيم في حمرة الأصيل ...

ولا تخلو عبارة « أخذت أخلقك بذكراي إلخ » من غموض رغم هيبتها وجمالها ، فهو خلق لنا هذه الصورة ، ولكنها بقيت بعيدة عن ادراكنا بعد البحر ذي الأوراق الجافة الملتهبة . وأشك في أن خيمينس قد قصد حبك الصورة حبكا « هرميسيا » أو «عطارديا » ان صح التعبير لدينا بالاصطلاح الذي نعت به الشعر المنحدر من الرمزية في أوائل القرن العشرين ، أقول هذا عن اقتناع لأنني أجد في زاوية أخرى من خزانة خيمينس الأدبية مقطوعة كادت تكون وصيته الفنية حيث ينشد :

يا ذكاء أعطني
اسماء الأشياء واضحة !
فلتكن كلمتي
عين الشيء :

مخلوقا ثانيا من روحي .
فليصل عبري كل من
نسيها إلى الاشياء ،
فليصل عبري كل من
أحبها إلى الاشياء ...
يا ذكاء أعطني
الاسم الصحيح
لك ، ولهم،ولي،
وللاشيـــاء .

وأجمل شيء لدى خيمينس هو جمع رمزين في وحدة متجانسة متوازنة ، متحاشيا استعمال التشبيه على طريقتنا المملة التي كثيرا ما يكون التشبيه فيها غرضا لذاته . ففي الصورة التالية جمع الشاعر الاسباني الدرب والقلب في إطار وجداني غاية في الحزن ، واصلا مشهدين لهما بنفس العناصر التصويرية هكذا :

تعرّفتك بالنظر لأثر
رجلك على الدرب
فوق القلب الذي دسته .
فجريت مخبولا وبحثت
طول النهار كالكلب التائه .
... قد ذهبت ! وقدمك كانت
تدوس قلبي الهارب إلى العدم
كأنه الدرب الذي حملك إلى الأبد .

وها هو مثال ثان للجمع الرائع بين الصور :

أردتك مرسوما أيها الأمل ،
بقطرات من دم روحي
في روعة لا تشوبها شائبة .

....

... بقيتُ وحدي-باحشائي
في يدي-على التربة الحقيرة .

وكثيرا ما تكون معاني القصيدة واضحة ، وألفاظها اللغوية سلىمة ، بعكس ما خبرناه لدى غيره من الرمزيين . إلا أنا لا نستطيع أن نحكم غالبا على شخصية المتحدث ، إذ يصب الشاعر قالبه بدون مقدمات ولا تحديد للأبعاد ، فلا نعلم هل يخاطبنا هو نفسه أو ينقل كلاما عن مخلوقات تعيش وراء ستار واقعنا الآني ، فمن يا ترى القائل :

أعلم أني جذع
من شجرة الخلود .
أعلم جيدا أني
أرضع النجوم من دمي .
أن الأحلام الجميلة
هي طيور لي أنا ...
أعلم أنه عندما

يحصدني منجل الموت
ستهوي القبة الزرقاء
وربما لو سئل عن هذا المتكلم ، لأجاب بمقطوعته الصريحة :

أنا لست أنا .
أنا ذلك الذي يمشي بجنبي ولا أراه
والذي أكاد أراه تارة
وطورا أنساه .
أنا ذلك الذي يسكت لما أتكلم
ويعفو إذا حقدت ،
ويخطو حيث لا أوجد ،
ويبقى حين أزول .

وفعلا قد بقي معنا ذلك الظل الكمين بعد رحيل خيمينس، وربما هو شعره ذاته ، وكلمته التي آمن بها أكثر من نفسه :

يا كلمتي الخالدة !
يا له من عيش سام
ـــ ولقد أضعت في العدم
لساني بفمي ـــ
يا له من عيش الهيّ
كزهرة بدون عنق ولا جذر

يغذيها النور مع ذكراي
وحيدة في جو الحياة

لقد مضَى الآن على فوز خيمينس بجائزة نوبل ثمانية وعشرون عاما ، وبعد سنتين سيمضي ثلاثون عاما على وفاته ولم يقل التاريخ كلمته الأخيرة في خيمينس ، لأنّ النقّاد الحاليين مازالوا من بين معاصريه المتأثّرين بالأحداث التي رافقت رحلة خيمينس الدنيوية ، ولم يتلقّوْا نتائج الإرهاصات الأدبية للجيل الحالي التي من شأنها توضيح الأمور للجيل الذي يمثّل الفارق بين خيمينس ومعاصريه ، إذ سنة الخلق الحياة أن يتحدّث العبقري للعقول القادمة مع شعورِه بأنّه يخاطب أبناء زمنه لإصلاحهم روحيا أو خلقيا أو جماليا ، فتذهب ثمرة معاناته سدى ، ويموتَ ظانّا أنه أضاع وقته . ومن ذلك أننا نقرأ لخيمينس ، رغم إيمانه بجلال وصدق كلمته ، هذا التساؤل :

أي قصيد من قصائدك يبقى
مثل زهرة خالدة ، يا قلب ؟
لِمَ لا تكون لك حفرة ولا ذكرى ؟
أي زهرة من حقلي الأخضر
المائس تحت نسيم العمر الزاهي ؟

وفي موضع آخر يكرر السؤال بوجه عام ، غير مكترث بأن تكون الكلمة المرجوة كلمته :

أين هي يا قلب الكلمة

التي ستضفي نور الحب
على هذا العالم الحقير ،
التي ستعيره إلى الأبد
قوة الطفل وحصانة الوردة ؟

فلو قدر له أن يبعث بعد موته ليرى أثره في حقبة معينة لاعفى نفسه من مشقة البحث المضني الذي قد يضيع عليه فرصة القيام بعمل أفضل ، وذلك بمطالعة الفقرة الخاصة باسمه في الموسوعة البريطانية — ان لم يكن عربيا طبعا ، إذ لا ننتظر نحن منها ذلك الانصاف — ولو فعل خيمينس لسرّ بتلقيبه بعبارة « شاعر ما لا يوصف » ، أي أنه استطاع أن يأتي بما يصعب على غيره ، كما لا ينفي كونه قد « تحرى خلق شعر عار » ولما كانت كلمة (الشعر) في الانجليزية — كغالب اللغات الاوروبية — مؤنثة ، والعراء هنا يعني الصفاء والتجرد والحرية ، والصفة مأخوذة من عنوان لوحة « غويا الشهيرة » « الغادة العارية » أو بالاسبانية « ماخا ديسنودا » وكان بقية الشعر كاللوحة التوأمة الاخرى ، أي الغادة اللابسة التي لا يتوقف أمامها النظار بقدر الأولى .

ولخيمينس منظومة لطيفة بدون عنوان ، تقص اكتشافه للشعر العاري ، يقول فيها :

أتت أول الأمر عذراء
لابسة براءتها ،

فأحببتها كالطفل .
ثم أخذت تستتر
بما لا أعرف من الحلل،
وبدون شعور كرهتها ...
حتى أتتني ملكة
حاملة كنوزا ،
فيالها من مرأة بلهاء .
... لكن غدت تتعرى
وأنا ابتسم لها .
فبقيت بازارها القديم ،
ازار براءتها الأولى،
فآمنت بها ثانية
وإذا تلقي الأزار
فتبدو عارية تماما ...
آه ، يا عروس شعري العارية .
يا هيام حياتي كلها !

وأهم ما لوحظ على خيمينس ، إيمانه وروحه الدينية . وقد سمَّى كارلو بوه الايطالي جهد الشاعر الاندلسي في البحث عن اليقين والجمال « جنون الحقيقة » ، واعتبر سلوكه الفلسفي ضربا من « التفهم للشعر بأساليب « أغوستينية » ، نسبة إلى القديس أغستينى صاحب البحوث اللاهوتية المعروفة التي منها « الاعترافات » ، حيث يصرخ القديس بعد رواية عودته إلى

الإيمان : « آه ، دع النور ، نور الحقيقة ، نور قلبي لا ظلامه يتكلّم فيّ ، فلو قرأها خيمينس لصدّر بها مقطوعته التي تعتبر توسيعا لفكرة أوغستين والتي يقول فيها : .

في الصبيحة الحالكة
نور أجهل من أين أتى ،
نور لا يرى مجيئه ،
ولكنه منبع كوني ،
غزا باطني .
نور صاف ،
نور حي يمنح الحياة ،
وعي ماس للاله ،
إله في لهيب صاف
يساند ويحث ويقرر
في الصبيحة الحالكة .

هذه المقطوعة هي خير ما نختم به عرضنا السريع للنماذج المميزة للشاعر خيمينس وفيما يلي باقة مترجمة حرفيا ، ولم نتعرض إلى ما تضمنته من معان سحرية ورموز رائعة ، « فرب سكوت أبلغ من كلام » .

« قطوف منوعة من خيمينس »

* * * * * * * * * * *

1 : بهــو

سكــوت لا يبقي سوى

أريج الياسمين ،
الوحيد الذي يشبه الماضي ،
ويشبه العود المتكرر ،
ثم هو خلود مثل هذه النهاية .

2 : وداعــا

بأي قوة كانت تعمل قبلُ
يداي الاصليتان !

أقفل الباب الحديدي
فتعانقا وحيدين.
القلب والحقل ـــ
بأي قوة ـــ بعد ـــ عملت
يد الذكرى ؟!

3 : بدون عنـوان

(ريح البارحة صرعت الحب) - فيرلان

ريح البارحة
حملت من الأوراق الجافة كثيرا .
كم يا ترى تألمت الأشجار
في هدوء هذا اللّيل
العديم النجوم ؟!
فتحت قليلا شرفتي :
فيسرى القمر كالميت ـــ
بلا نور قبل
ولا دموع ،
شاحبا بين الضباب .

فلاطفت الشجر
بنظرات رفق
انتثرت فيه أوراقا
خضراء من نور الربيع .
من يدري ؟
هذه الأوراق الجافة ؟
المسكينة ؟
فأقول لها : لا تبكي !
إنك مع الأوراق الجدد
ستعودين ...

4 : بدون عنوان

انني لن أعود
والليل
الرطب الهادىء الصامت
سيرقد العالم تحت أشعة
القمر الوحيد ،
لن يكون جسمي هناك .
وسيدخل من فتحة النافذة
النسيم العليل
سائلا عن روحي .
لا أعلم من سيكون
في انتظاري بعد غيابي
الطويل المزدوج
ومن سيلثم ذكراي
بلطف ودموع ؟!
لكن ستكون هناك
نجوم وزهور،
وآهات وآمال ..
وعواطف في الشوارع ،
في ظل الغصون .
وسيعزف ذلك البيانو
في مثل هذه الليلة الهنية ،

ولن يكون من يسمع
مطرقا خلف نافذتي .

5 : بدون عنــوان

تأتي موسيقى ذائبة ـــ
لا أدري من أين ـــ في الهواء .
إنها الواحدة . فأتطلع
لأرى ماذا في المنتزه .
ان القمر ، القمر الحلو ،
يطلي الأشجار بياضا
وبين الأوراق النبع
يرفع خيطه الماسيّ .
وفي السكون ترتعد
النجوم ، وعن بعد
يحرك المشهد أنوارا
كئيبة ونباحا
وعويلا طويلا .
تدق ساعة أخرى الواحدة
أيضا ، فالنظر إلى المنتزه
يجلي الكرى من أجفاني
لأنه غاص بالأرواح
وموسيقى حزينة
تأتي مع النسيم .

6 : بدون عنـوان

يسكب القمر في لبي العميق
فيضا من الماء المشعّ
فيجعله مثل بئر
دافئة حلوة .

وإذا بأعماقي الطيبة
نحو الجميع ، تصعد تصعد
حتى تفيض إلى مستوى
مروج الدنيا فتسقيها
بمياهها النورانية .

مياه تحمل نجوما وزهورا
تدعو إليها العطاش
بأضواء سماوية
حيث تغرق حبا
الممالك الزرقاء .

7 : بدون عنـــوان

إنْ ذلك الغصن الزاهر

أرسلته لي من الحقل

ـ هل هو نارنج أم ياسمين ؟ ـــ

لا زلت أحمله مثبتا ههنا .

لا أدري ما يمنع ذبوله :

رائحته البيضاء

كمنية عذراء

ما فتئت ترقب ترقب .

8 : صبـاح

تُتعب الريح غصون الشجر
مع الطيور النائمة ،
تفتح المنارة الساهرة
عينها الخضراء ملآنة ،
يصمت الصرصار .
أي بون تضع العاصفة
بين مكان وآخر ؟
كم هو صعب السهل ؟
كم هي ضيقة السبل !!

كل شيء يبدو قد تغير ،
ـ كما ترى ـ على ضوء خلدينا
رمال وزهور
حيثما رأيناها بالأمس .

9 : بدون عنــوان

يا لكآبة الحقل اللطيفة ،
والعشية ترخي سدولها .
من الحقل يأتي ، بعد الحصاد ،
أريج علف زكي .

غاب الصنوبر ناعس
وفوق الأكمة تبدو
السماء في لون البنفسج .
يغرد بلبل صاح .
ألاحق قافية خطرت
لي على الدرب
من بيت بات فوحه
عبير هذه اللحظة .
بيت كان ينتحب
على حب قد مات
في ليالي أيلول آخر ،
كانت تعبق أيضا علفا .

10 : بدون عنوان

ليس هكذا صوتكن
ليس من هذه الدنيا ـــ ذلك الغيم
الباكي الصاعد من الوادي
يخفي المروج ويعتم ـــ
قمر يناير الاخضر ،
أيتها الاجراس ، يناسبكن
فالليل قارس ، يقظ وخائف
فاذا طرقتم ، فالأحياء
قد ماتوا ، والآن
هم الأموات أحياء .
تقفل أبواب وتفتح
أحجار ... آه ، مرّ قمر
يناير عليكن .
نواقيس تحت قمر يناير
سكوت ... انها تبكي .
ما يبكي في المغرب
يبكي في المشرق ،
يبكي في قرية نائمة
بها نواقيس حزينة ،
بكاء بعيد في البحر
وراءه بكاء في الفجر

وهو ينثر الفضة حزينا
مدى الأفق المظلم .

11 . بدون عنـوان

يا نواقيس الجليد :
من أين أنتن ؟ ما الساعة
الآن لديكم ؟ انني
لا أتذكر بعد الاشياء .
أيها الصوت المتجلي ،
أيها الصوت التائه ،
وأيتها النواقيس الهائمة
بين النجوم الناعسة : لا !
... والغيوم الباكية
الصاعدة من الوادي
تخفي عني المروج وتغرقني
في بلدة غافية
بها فوانيس حزينة .

12 : بدون عنــوان

طلى القمر النهر ذهبا ــ
يا لطراوة الصبح ــ
كانت الأمواج تأتي
من البحر مرتدية
ألوان الصّباح .

الحقل الواهن الواجم
أخذ ينتعش ، فبقي
صرير صرصار متقطع
وخرير ماء مبهم يتأوه .
كانت الرّيح تفرّ من جحرها
من رعب غزا مخدعها .
وكانت أجنحة تخفق
بين أغصان الصنوبر .
كانت أنجم تحتضر
وتحمر الجبال .
وهناك ، على بئر الحقل
يزقزق الخطاف .

دروب المساء تصيح
خالية في الليل
فسآتي عليها اليك

مثل ضياء الجبال ،
مثل نسيم البحار ،
مثل عبق الزهور .

13 : بدون عنــوان

إنّها القرية ، من فوق
القرميد القاتم
أرى المروج الخضر
وسط بكاء الصراصير
والطيور .
هي ساعة الوطواط
حين يدق الملاك
ناقوس المساء ،
حين يرجع الفلاح
يغنّي وفاسه على كتفه .

ـــ إنه صراخ الأطفال
ورغاء الحضائر
ورائحة الموقد
ودخانه الأبيض المزرّق .
وإنه القمر المذهب
الذي يطلي في البعد
الهدوء البديع
في أيك الصنوبر
بلون البلور .

14 : بدون عنـوان - (1948)

اعتقدنا أن كل شيء
مهشّم ، بالٍ ، ملطَّخ —
لكن الحقيقة كانت
تبتسم داخله، تنتظر .
دموع حمراء ، ساخنة
على الزجاج البارد
لكن الحقيقة كانت
تبتسم داخلها، تنتظر .
كان النهار الأسود
يحتضر ممرّغًا في الجليد —
لكن الحقيقة كانت
تبتسم داخله تنتظر .

15 : بدون عنــوان

اطلقت النار على المثل
ظانا أني لا أصيبها —
طلقة سوداء ، فكيف
حطم روحي رجعها ؟!
والليل ، بعد أن فتحت
الطلقة أحشاءه ،
سكت فجاة واقتم
اخضرّ، واصفرّ جبينه..

وسمعت في قاع لبي
الجائش في انتظاره
طلقة السماء الحادة
فهوت صريعة مطوية الجناح .

16 : بدون عنــوان

من هذا الحقل المورد ، والشمس تغمره بالتبر ،
ينطلق قلبي نحوك في حزنه .
هبط المساء والجو عليل ورنّان
بينما يخفق رجاء قديم في المغرب .

ولما يجعلني جنون جرحى رحبا
وصافيا وذهبيا كبحر لا يجد سلواه ،
أعود إليك ثانية في الليل الجديد
المولود في لهب الغروب معطرا بالسماء .

17 : بدون عنـوان

طفولة ! برج ناقوس وحقل أخضر
ونخيل وسطح ملون وشمس كفراشة
تائهة معلقة في يوم من الربيع
بعنان السماء الزرقاء كمسحة وردية .
جنان مقفل به طير يغني
في خضرة مخضبة بذهب سجي ،
نسيم عليل رطب امتطته
موسيقى بعيدة من حلبات الثيران .

... فقبل المرارة ، وقبل الهلاك
الذي ألبس إلهامي حزنا ،
كأني بلبل غض ، فاني أحببت بالأصيل
صمت الكائنات وخرير النبع .

18 : بدون عنـوان

وضعت وردة نضرة
على نايي الحزين :
كما غنيت سيغني
بأنغام وأريج .
سينتحل صوت امرأة
مترددة ، ملاطفة
كأنها فضة بها دمع وابتسام ،
كأنها شهد لحظ وثغر .
ــ وسيكون كالأصابع
الرقيقة اللاعبة في الظل
بين الزهور الخفاف
داخل القصب السجي .
غنوة لا أعرف عنها ، سمعتها
ذات ليلة بين الورق ،
غنوة أردت قطفها
فاختفت بين الغصون .
وحتى أفوز بها
أغريتها بوردة ،
فان بكت ، فإنها
ستبكي بنغم وأريج .

19 : السفرة النهائية

... وسأمضي أنا وتبقى
الطيور تغني
ويبقى حقلي بشجرته الخضراء
وبئره البيضاء .

وكالمساء تكون السماء
زرقاء وهنيئة
وستدوي كما تدوي الليلة
نواقيس البروج .

سيموت من أحبوني
ويتجدد الشعب كل عام
وفي تلك الزاوية من حقلي
المزهر والمجيّر
ستحوم نفسي الحنونة ...

وسأمضي أنا وسأبقى بدون موقد
ولا شجرة خضراء ولا بئر بيضاء
ولا سماء زرقاء هنيئة ،
أما الطيور مستظل تغني .

20 : أنشودة الخريف

على درب من التبر تغدو الشحارير ... إلى أين ؟
على درب من التبر تغدو الورود ... إلى أين ؟
على درب من التبر أغدو أنا ... إلى أين ؟
أيّها الخريف ، إلى أين ؟ إلى أين يا طيور، ويا زهور ؟

مات كوازيمودو
فَلْيَحْيَ الشاعر



مات كوازيمودو الشاعر الايطالي الحائز الوحيد من بين فطاحل جيله على جائزة نوبل (1) ، إثر سكتة قلبية بمدينة نابولي .

لكن ميتة الرجل لم تخلف الأثر الذي خلفه مصرع لوثر كنج أبوب كيندي في الجماهير وان كانت فاجعته كبيرة بين الأدباء، إذ لا يقل التحول الذي سببه شعره في مجرى النظم الايطالية عن التحول الخلقي الذي أوجده الأول، وعن التحول السياسي الذي أوجده الثاني في الولايات المتحدة .

ويجدر بنا اتحاف القارىء العربي بنماذج مثالية من انتاجه، لما قد يثيره ذكر تجارب هذا الفنان العالمي في الاجيال الناشئة .

ولد « سالفاتوري كوازيمودو » بمدينة سيراقوازا (سرقسطة) الطيبة الذكر بالنسبة إلينا — نحن العرب — وهي مسقط رأس أفذاذ في تاريخنا ، منهم الفحل عبد الجبار بن حمديس الصقلي .

(1) كتب البحث قبل حصول مونتالي على نفس الجائزة .

كان ميلاده يوم 20 أغسطس من ابوين صشليين سنة 1910 وتوفي وهو على أبواب عامه الثامن والستين .

وكان قد اختار لنفسه المساحة ، إلا أن حالته الاقتصادية أجبرته على مغادرة المدرسة إلى معترك الحياة للعمل المبكر .

وفي عام 1921 باشر دراسته الأدبية بتعلم اللاتينية والاغريقية ، إلى أن برز فيهما بصفة مرموقة ، كمترجم للشعراء الكلاسيكيين .

بناء على سبق إلمامه بفن البناء **اشتغل** لمدة عشر سنوات موظفا بمصلحة الهندسة المدنية ، أتيح له التجوال في شتّى أنحاء ايطاليا وراء المشاريع المختلفة ، حتى عزم على الاستقرار في ميلانو كمدرس للآداب واللغة بمعهد الموسيقى المعروف هناك .

في 1930 م طبع أول ديوان له تحت عنوان « مياه وأراض » تبعه في 1932 « الناي الطارق » وبعده كان العديد من المجموعات التجديدية أهمها : « فكان فورا المساء » « يوم بعد يوم » « الحياة ليست حلما » .

آخر ما أنتج قبل وفاته كان « الأخذ والعطاء » الذي رأى فيه بعض النقاد اشعارا بنهاية الشاعر الجسدية، وبداية الخلود الأدبي .

ولقد قلنا : مات كوازيمودو فليحى الشاعر ، لأن الشعراء تراث مشاع بين الجميع .

كان كوازيمودو من الشعراء الذين ظهروا للجمهور بانتاج واضح المعالم ، بارز المميزات ، متجانس الأسلوب ، وحافظ على طابعه حتى النهاية ، لم يدخل عليه تحسنا في الاطار أو المنحى ، وبذلك كانت مراحل تطوره الفني مجرد صقل وتصعيد .

إلا أنه لم ينل إعجاب الهواة بسهولة ، ولا لين النقاد الذين طالما سخروا من بعض طلاسمه النظمية التي بقي العديد منها غير متفق على فحواه ومقاصده حتى يومنا هذا ، من ذلك القطعة الوجيزة التالية التي يعمد إليها كل مطارح للدلالة على عجز كل المدّعين تفهم الشعر الحديث ، وهي :

كل امرىء واقف وحده على قلب البسيطة
مطعونا بشعاع من الشمس ..
وحل اللّيل فورا ...

ورغم ذلك وجد بعض النقاد أوجه شبه عديدة في النهج الذي اتبعه كوازيمودو ، اعتبرت مكملة لما بناه (أنغاريتي) أستاذ الجميع ، فقال فيه (سير جيو سولمى) : —

(للمرة الاولى — وقد يكون للمرة الأولى في تاريخ الأدب — يبدو لنا البحث عن الواقعية الشعرية مجردا من ذلك الابهام

البلاغي ، من تلك الأمثال ، وتلك الميثولوجيات الثقافية التي كادت تعتبر في عهود مضت مقومات الخلق الحتمية ، والاكسجين الحيوي والسدوة التي من شأنها ادامة الثقة بالفن) ..

ثم يضيف : — (ان السلب التآكلي في النظم الحديث بدا مناقضا لروح الشعر ، كأنه ارادة نظرية عقيمة وتشريح عاطفي مميت) ...

إلى أن يقول : (ذلك ما يلزم الشاعر التعبير المقتضب ، مكتفيا بالنزر اليسير ، وملتجئا إلى اللف والبهام المحيرين) .

وفعلا كان شعر كوازيمودو بالنسبة إلى قراء ما قبل الحرب العالمية الثانية مبعث حيرة متناهية ، كأنه من طلاسم ما قبل التاريخ ، أو معميات عهد لم يأت بعد أو كأن ناظمه من سكان المريخ .

لقد كانت الحرب من العوامل التي ازاحت غموض ذلك الشعر وغيرت نظرة الجيل اللاحق للحياة وجعلته يتبرم عن الزيف الايديولوجي في كل مظاهرها بعد خيبتهم في عهود الفاشية المنهارة ، كما حصل للعرب إثر نكسة 1967 النكرا .

كما حدت تلك العوامل إلى النظم في مواضيع انسانية من صميم تجارب الشعب ، وفتحت الباب لتفهم بقية شعره السالف واللاحق ، إذ تحددت لديهم ذبذبته التي يذيع عليها ، ولا شك أن التجاوب بين الأرواح لا يحصل إلا إذا كان الالتقاط

صحيحا (ما يسمى في فن المذياع « بالسنتوني » أو التواتر) . وكلنا يعلم بحكم المشاهدات الموسيقية أنه يمكن الحصول على صدى في وتر ما بعزف وتر آخر قريب منه إذا استوى فيهما السمك والشحذ .

فاليوم هناك شبان في عمر أولئك الذين رفضوا شعر كوازيمودو في حينه يجدون مرتعا لخيالهم ، وهزة لمشاعرهم في قطع أهملت سنين طويلة ، منها : (ريح على تينداري) وهي من أوائل قصائد الشاعر الراجع عهدها الى ما بين 1920 و1929 القريبة ن عهد مشاهير الشعراء الايطاليين المتأثرين بالرومانسية والانهيارية والبرناسية ...

يقول كوازيمودو : —

تينداري ، أعرفك وديعة ،
بين التلال الرحبة ،
مطلّة على المياه ،
جزر الآلهة اللطيفة ،
انكِ اليوم تهاجمينني ،
وتظلمين على قلبي .

الاستهلال عادي جدا ، لا يعدو أن يكون رسما أوليا (كروكي) بسيطا لمنظر قرية عزيزة عليه من وطنه صقلية ، وإذا بالشاعر يلقي فجأة بفكرتين خالجتا لبه عند مشاهدة تلك الطبيعة الحالمة ، ونفهم لماذا يخاطبها قائلا : أعرفك وديعة : أي

أنه لاحظ تغييرا في البيئة الهادئة اعتبره مهاجمة ، والمهاجمة تأتي من مصدر قوة ، ذلك أن « تنداري » قد أصبحت بعد غيابه عنها ، مخلوقة عارمة العواصف ، لم تهاجمه فحسب ، بل تنفذ إلى جنانه ، وتظل في قلبه معاني وخيالات بعيدة كل البعد عن عهود العصر الذي سطرها فيه ...

أصعد قمما ،
هويات هوائية ،
مذهولا في عبق الصنوبر
بينما جَمْعُ الرفاق الاخفّاء
يبتعد في الهواء ، .
كموج أصوات وصبابة ،
فتلمّين بي ،
يا من هجرت بألم ،
من أهوال العتمة والسكون ،
(يا مرأى حلاوات
كانت في وقت مضى
تعاودني دومـا)
وخيب أرواح ...

فهي في نصها الإيطالي من أصعب التراكيب التي يتجنبها الاساتذة في المدارس ، ويمر عليها النقاد مر الكرام ، خوفا من الوقوع في فخاخ لغوية تحرج موقفهم مع الطلاب ، ولا غرو أن

يحار استاذ ازاء عبارات كهذه .. (هويات هوائية أهوال العتمة والسكون ــ نحب أرواح) ..

ولا شك أن تنسيق الجمل الايطالية يحتاج إلى تفهم للمعاني أولا ، كما هي الحال في الاعراب العربي المختلف كل الاختلاف عن التقليد اللاتيني ، والمعروف أن الافرنجي يقرأ ليفهم ، ونحن نفهم لنقرأ ، ولو أن فينا من لا يفهم ولا يقرأ .

والراجح أن الشاعر ، بعد أن وصف المكان بإيجاز ، وقال رأيه في طبيعته ، وعبر عما يثيره فيه ، انتقل إلى وصف ما حوله لتكملة المقصد ، فيعلمنا بأنه يتسلق سفوح جبال ، قممها كالهويات التي يتخيل الصاعد إليها أنه طليق في الهواء ، وأن قدميه تطآن صخرا ، والهواء مشبع بعبق الصنوبر ، بينما الاخفّاء من رفاقه سبقوه وابتعدوا عنه في غمرة من النشوة الطبيعية ، منشدين أغانيهم الريفية المشحونة بعبارات الحب والغزل ، لأنهم معتادون على الركض فوق الاوعار والمنحدرات، ولأنهم كذلك غير مهتمين بالإثارات الوجدانية التي شبت في قلب الشاعر ، وبانطلاقات الخيال التي حدثت في إدراكه لأسرار موطنه الأول ، ولذا يقف مصعوقا ، كأن جانًّا قد ألمّ به ويصرخ ..

فتلمين بـــي ،
يا من هجرت بألم ،

وكثيرا ما يشعر المرء المشوق إلى وطنه أن ذكرى بلده تلم به كنوائب فيتقطع لها قلبه خصوصا إذا كانت للكرقة كهجرة كوازيمودو بسبب الفاقة والخوف من أهوال العتمة والسكون اللذين قد يكون عنى بهما ظلام العقل وسكون اللسان وربما العتمة في العقلية والسكون في الألسن ككل بيئة متخلفة ،، ومع ذلك يعترف أنه لم تكتشف بيئته الكريهة إلا عن بعد كمأوى حلاوات تعاوده في الغربة كالمرض والحميات ...

إلى أن نصل إلى عبارة (نحب أرواح) التي تعاصت على الكثيرين ممن حاولوا ادخالها في مضمون الصورة الشعرية ، ولم يجدوا طريقة للفقها بالجمل السابقة، والمعتقد أنها ابتعدت من جراء الجملة المعترضة عن موضعها الذي يجب أن يعتبر بعد «أهوال العتمة والسكون» بحيث يصبح التركيب الكامل : فتلمّين بي ، يا من هجرت بألم ، مع أهوال العتمة والسكون ومنيّة الروح .

يستطرد الشاعر مخاطبا قريته تينداري : —

انك تجهلين الأرض التي
فيها كل يوم أغوص
صائغا مبهم الكلم
تورقك أنوارا جديدة
على الزجاج في زي الليالي
ولا أحظى بمتعة
في حضنك الرحب ..

الأرض التي كان يغوص فيها الشاعر ليضع الكلمات السابقة لأوانها ، وقد بدت مبهمة لمعاصريه ، هي لا شكّ الحياة نفسها التي لقنته أبدع الدروس ، وفتحت له مدارك جديدة ، سبر بفضلها خفايا بيئته ، فاكتشف جمالا مختلفا ، وكأنه ربيع مجهول يفتّقه السر النوراني بانعكاسه على المياه الهادئة عندما يهيمن اللّيل على الخليقة ، ويزيدها سرا ، ويتأسف لعدم التمتع بتلك النعمة في رحاب موطنه الذي هاجره وراء الكسب ، فيعرج على حاله كلاجيء : —

ان المنفى لـقاس
وبحثي عن العيش فيك
قد انقلب اليوم
إلى شغف مبكّر بالموت ،
وكل حب أصبح ستر أحزان ،
فاعبُر صامتا إلى الظلمات
حيث وضعتني
لأكسّر خبزا علقما ..

هذه الفقرة واضحة جدا ، تنضح بالمرارة لاستحالة العودة إلى الوراء ليعيش عيشته القديمة ، زاهيا خفيفا كالرفاق بين الهويات الهوائية ، لأن بدنه قد غاص وأنبت جذورا في الأرض التي انتزع من خصبها كلماته المودعة في ذمة التاريخ ، ولكن روحه قد بلغت قمما أخرى لم تكن هوائية فحسب ، بل

سماوية، وهنا يختم قصيدة بعصارة والمرارات التي جرّعه إياها علقم الحياة قائلا :

« تنداری » عودي وديعة ،
إذ خلّ لطيف يصحبني
لا تطلع نحو السماء من جرف
وأتظاهر بالخوف لمن
جهل أي ريح عميقة
قد أتتني ..

ولو قال هذه القصيدة المبكرة من انتاجه في شبابه لبقيت كالنبوة في ديوانه وقد كادت تلخص تجاربه في الحياة وشعوره النهائي قبل موته بأيام ، وكان يردد دائما : (قد عبرت إلى الضفة الأخرى) .

مات كوازيمودو غير راض عن الدنيا ولا عن البشر ولا عن نفسه ولا عن جائزة نوبل ، فإذا صعب على الانسان شعر امرىء فلا فائدة من اكرامه ، فالشعراء والفنانون يكرمون من الجيل الذي كتبوا له وخلقوا له قبل ظهوره ، فإذا مات كوازيمودو ، فلجي الشاعر مدى الزمن حتى ينصفه .

سنابل من حصاد كوازيمودو - (نوبيل 1959)

* * * * * * * * * *

1 : وإذا به ليل*

قائم وحده على قلب البسيطة
مطعونا بشعاع من الشمس
وإذا به ليل .

---

* لغز من ألغاز القائمة من سنة 1920

2 : أفتح راحتي بلهف

ها أنا ، يا أبي ، كما هو
في فقر لحمي ، كغبار درب
يثير النسيم بلطف كغفران .

لكنني ، لو لم أسطع قديما
تهذيب صوتي الخشن بالولادة ،
فاني افتح راحتي بلهف :
فاعطني الالم كقوت يومي .

3 : يهرب مني حتى أصحابي

يهرب مني حتى أصحابي ،
نساء الحارة ، صعاليك
الحانات الذين امضيت بينهم
زمنا طويلا وماتت
تلك الفتاة ذات الوجه الملتهب
المدهون بزيت الخبز غير المخمر
واللحم اليهودي الغض .
ولربما تغيرت كآبتي أيضا
كما لو انني لست من ذاتي
كما لو انني لست من ذاتي
منسيا من طرف نفسي .

4 : ناي غريـق - (1930)

أيها الألم البخيل ، تأخرت
هديتك في ساعتي هذه
المليئة بمطالب يائسة .
هناك ناى متحجر بردا
يكرر مقاطع فرح
أوراق ابدية ليست لي
وينسى كل شيء .

فيستفحل في المساء ،
ويغيب الماء من راحتي
يديّ المعشوشبتين .

ترجف أجنحة في سماء باهتة
متلاشية ، فيهجر القلب ،
فأصبح قصب مستنقع
وأيامي أنقاضا .

5 : كلمــة

تضحكين لانني قد نحت بالمقاطع
واثني السموات والرُّبى
رافعا حولي سياجا أزرق
بين حفيف أوراق الشجر
ورقرقة مياه قلقة ،
واني أخدع شبابي
بسحب والوان
يقضي عليها القمر .

أعرفك . فيك تاه المجال
فنصب نهديك وحفر خصرك
ويفيض بحركات سجية
على حضنك المحتشم
وينزل في توافق الكتل
حتى قدميك الجميلتين
حيث تحملين عشر صدفات .

لكنك ، لو مسكت بك ، حالما
تصبحين لي كلمةِ وكآبة .

6 : قوس صغـرى

خذني ، الهي ، كي لا اسمع
سِنِيَّ الغارقة تعرّيني في صمت
حتى يصير ألمي حركة دائمة ،
قوسا صغرى لعمري الباقي .
واجعل مني ريحا تسير مرحة
أو بذرة حنطة أو حتى طاعونا
حتى أعبّر عن نفسي في كينونة تامة

وليسهل علي حبك كالعشب
المتشوق للعلا المنير
أو كالورم الذي يثقب الجلد .

اني أحاول إيجاد حياة :
ولكنني انحني وأترنّح في البحث
انك تتركني ثانيا : وليس في الظلمة
التي تكبر في المساء فقط ،
ولا ينفتح بعدُ منفذ
لدفقات دمي الحلوة .

7 : **في ضيائك أغرق** – (1932)

أولد ، فإذا في ضيائك أغرق ،
يا مساء المياه الصافية .

الجو يلتهب راضيا
بالأوراق الهادئة .

مجثوثا من الأحياء
كالقلب المؤقت
أصبح حدا نافلا .
اني ، الهي ، اقاضي
دوما هبتك لي الرهيبة
بالكلمات .

فابعثني من الأموات
فكل منهم أخذ أرضه
وامرأته .
انك قد شخصت داخلي
حتى عتمة احشائي .
لا أحد له
قنوطي في قلبه ..
أنا انسان وحيد ،
جحيم واحد .

8 : تضحك الفتاة السوداء

ربما هي علامة حق للحياة :
يرقص حولي بحركات الرأس
الخفيفة أطفال في لعبة
فيها ايقاع واصوات
على عرض حقل الكنيسة .
كرحمة من لدن السماء
تمتد ظلال مولعة على خضرة
العشب الجميلة في ضوء القمر .
تسوق لنا الذكريات سباتا قصيرا ،
أفيقوا الآن ، البئر قد رقرقت
لاقتراب المد المبكر ،
هي هذه الساعة ، لكنها لم تعد
لي ، أيتها الاصنام البالية .
وأنت يا ريح الجنوب المعطرة
بأريج النارنج ، ادفعي القمر
الى حيث ينام اطفال عراة ،
واجبري الفلو إلى المروج
المبللة آثار الحوافر فيها ،
وافتحي البحر وارفعي السحب
عن الاشجار ، اذ طارت غرانيق
الى الماء وتشتم الوحل

بين الاشواك ،
وتضحك الفتاة السوداء على النارنج .

9 : **على أغصان الآس** -(1947)

فكيف لنا أن نغني
وقدم الاجنبي على قلبنا
بين الأموات المهملين في الساحات
وعلى العشب المتصلب بردا
وعلى أنين الأطفال والعويل الاسوذ
للامهات الهارعات لأولادهن
المصلوبين على عمدان اللاسلكي ؟
وكانت على أغصان الآس نذرا
قيثاراتنا مصلوبة أيضا
تتدلى ببطء في الريح الكئيبة .

10 : رســالة

هذا الصمت الجاثي على الطرقات
وهذه الريح الرتيبة المنسابة
من الأسفل بين الأوراق الميتة
ثم تصعد إلى ألوان علامات الأجانب ..
ربّما لي رغبة في توجيه كلمة
اليك قبل أن تطبق السماء
على يوم آخر ، على الخنوع
عيبنا الأكثر بشاعة ..
ليست الحياة في هذا الخفقان
الرهيب الواجم لقلبنا ،
كلا ، وليس لأجل شفقة ،
انه لم يعد سوى لعبة دمنا
حيث الموت يتفتح كالزهرة .
يا غزالتي الحلوة ، اذكرك
في ذاك الزهر القاني المتسلق
على جدار جذره رشاش .
ألم يواس الأحياء بعد
حتى الموت ؟ الموت حبا ؟

11 : عسى القلب

سيغرق أريج الزيزفون الثقيل
في الليلة الممطرة ، وسيصبح
زمن المرح باطلا تحت العنف
تحت عضته القاضية كالصاعقة .
فتبقى ميسورةً سبلُ الخنوع فقط
وذكرى تلويحة أو مقطع كلمة
كطيران العصافير البطيء
خلال أبخرة الضباب .
ولا زلت تنظرين ، لا أعرف ماذا ،
يا حبيبتي التائهة ، ربما
ساعة تتخذ قرارا بالبداية أو النهاية :
هما سيان كمصير في الواقع .
هنا دخان الحرائق الأسود يجفف الحلق .
إذا استطعت ، فانسي رائحة الكبريت
وانسي الخوف ، فإن الكلمات تتعبنا
لأنها تصعد من ماء ألقيت فيه أحجار ،
عسى يبقى لنا القلب ، عساه يبقى .

12 : عن عازر آخر

منذ أشْتِيَة عديدة خِلْتُ
أن صنجا من الكبريت يدق
كالرعد على الوديان المضبّبة .
وكالماضي ، تتشكل أصوات الغاب :
« سينهض من العشب بين الناس
بعد غفوة نوم قبل الفجر » ،
وإذا بحجر لحدك ينقلب
حيث تتردد صورة العالم .

13 : نحيب من أجل الجنوب

القمر الأحمر والريح ولونك
كامرأة من الشمال ، مسحة ثلج ...
إن قلبي على السهول وفي
هذه المياه المكدرة بالغيوم .
نسيت البحر والمحارة الثقيلة
التي ينفخ فيها رعاة صقلية ،
وأهازيج العربات على الدروب
حيث أشجار الخروب ترعش
مع دخان حرائق جزازات الحصاد ،
ونسيت خطو البلاشن والغرانيق
هنا في أجواء الوهاد الخضراء
بين مروج وأنهر « لومبارديا » .
لكن المرء يصرخ دائما أينما كان
يطلب نصيبا من موطنه .
لا أحد سيحملني إلى الجنوب :
ان الجنوب قد مل جرّ الموتى
على شطوط المستنقعات الموبوءة ،
ملّ الوحدة وملّ السلاسل ،
وتعب فمه من لعن كل الأجناس
التي صاحت اسم الموت في آباره
وشربت دمه مباشرة من قلبه .

ولذا يقود أطفاله إلى الجبال
لِيمتطوا الجياد تحت أردية النجوم
آكلين زهرة الطلح على الدروب
التي عادت حمراء ، حمراء ، حمراء .
لا أحد سيحملني إلى الجنوب ،
وهذا المساء المفعم شتاء
ما زال لنا ، وهنا أعيد عليك
لحني المتناقض حلاوة وعنفا
وهو نحيب حب بلا حب .

14 : **لون مطر وحديد** - (1948)

كنت تقولين : « موت وصمت ووحدة »
كما تقولين : « حب وحياة »
هي كلمات لصورنا المؤقتة .
تقوم الريح كل صباح خفيفة
ويمر الزمن في لون المطر والحديد
فوق حجارة طريقنا وطنيننا
المكبوت ، نحن الملاعين .
وما زالت الحقيقة بعيدة .
وقل لي ، أيها الرجل المهشم
على الصخر ، وأنت يا صاحب
اليدين الكبيرتين الداميتين ،
بماذا أجيب السائلين ؟
الآن ، الآن : قبل أن يدخل عيني
صمت آخر ، قبل أن تصعد
ريح أخرى يزأر صدى آخر .

15 : رسالة إلى الوالدة

« أيتها الأم الحلوة* » ها هي الغيوم تهبط ،
مياه القناة تلتطم مضطربة بالسدود ،
الأشجار تنتفخ بالمطر وتضيء ثلجا ،
لكني لست كئيبا في الشمال : لست
راضيا عن نفسي ، لكني لا أنتظر غفرانا
من أحد ، بل يدين كثيرون لي بأدمع .
أعلم أنك منزعجة ، وتعيشين
كغيرك من أمهات الشعراء : فقيرة
لكن عادلة بقدر حبك لأبنائك البعيدين .
اليوم أكتب إليك أنا ، فسوف تقولين
كلمتين عن ذلك الطفل الذي هرب ليلا
بمعطف قصير وحفنة أشعار في جيبه .
فقير ، غني بقلبه ، سيقتل يوما في مكان ما .

....

لكنني الآن أشكرك ، هذا ما أريد ،
عن ذلك الهزؤ الذي وضعت على شفتي
الطيبة كشفتك ، وهو الذي حماني من البكاء والألم .
لا تهتمي الآن ان لي دمعة لأجلك ،
لأجل اللواتي يرقبن مثلك ولا يعرفن ماذا .

---

* عبارة الأم الحلوة وضعت بين خبتتين لأنها في الأصل باللاتينية من ابتهالات الطقوس الكاثوليكية ، تعني البتول .

أيها الموت اللطيف ، لا تمس الساعة
الدقاقة على جدار المطبخ
لأن شبابا بأكمله تعدى على طلاء مزولته
على تلك الزهور الزاهية :
لا تمس قلوب الكبارولا أيديهم.
فهل من مجيب ؟ هل لدى الموت رحمة ؟
هل للموت حياء ؟ وداعا ، عزيزتي ،
وداعا « أيتها الأم الحلوة » .

16 : بقرب برج عربي - (لذكرى أخيه المتوفى)

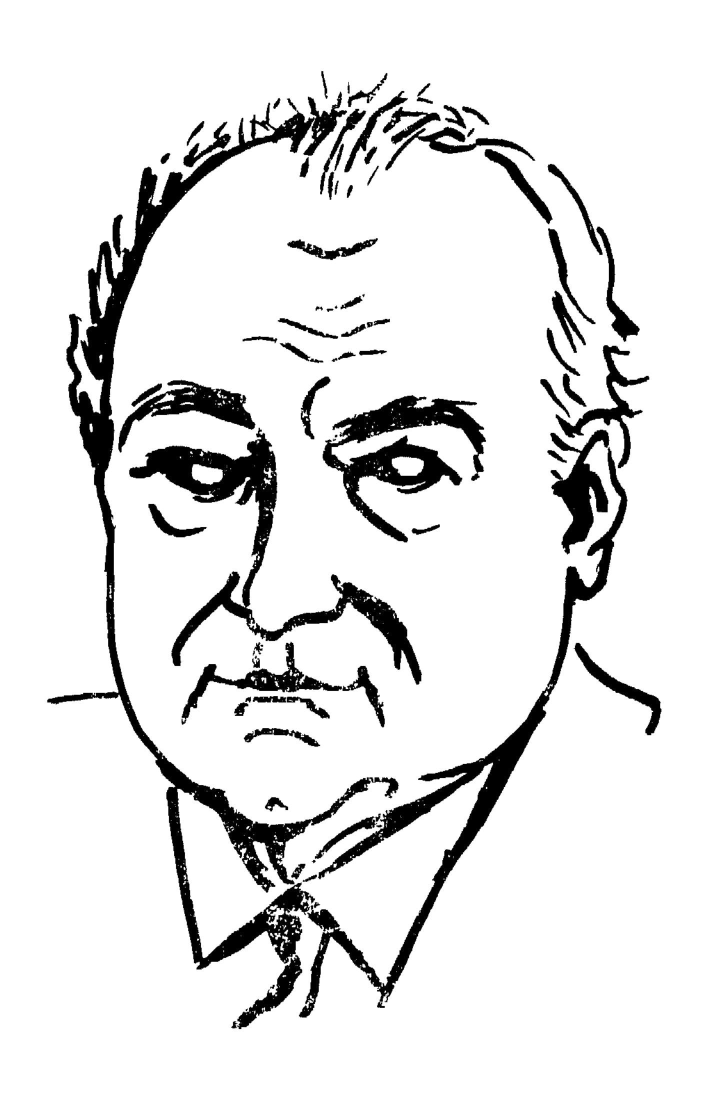
كنت إلى محارة بيضاء من بحري
وفي صداها البعيد سمعت قلوبا
تكبر معي ، تدق بنفس وقع عمري .
سواء أكانت آلهة أو أنعاما ،
خلائق خجلة أو أبالسة ،
إنها خرافات منافية للعقل
ربما تنتظرها فخاخ رهيبة لذئاب
وضباع وثعالب في ضوء القمر
الممزق كالشراع ، تنتظرنا
نحن أصحابُ قلوب كالبنفسج ،
قلوب كأزهار مشرئبة .
ألم يقصد منها أن تكبر ثم تنزل
من الصوت ؟ إن الصدى الغامض
من قوس قزح مصنوع من حجر وريح
قد دوّى في أذني البحرية كطفولة
عيشت خطأ ، كميراث أحلام معكوسة
من أرض أبعادها وهمية
حيث كل شيء هو أقوى من الانسان .

17 : **الأرض البديعة** (1954)

حفظت من زمن لك حديث حب :
أهي الأخرى كلمات تهرب كل يوم
حالما تُنطق وتخشاها الذاكرة
لأنها تقلب الدلالات المحالة
إلى لغو عدائي مناف للروح ؟
ربما وقع ذاكرتي لا يتركك
تسمعين عبارات الحب ، أو
الخوف من الصدى الماكر
يبدد مدلول الصوت العاطفي ؟
ويعرّى الهزو المستتر ، يا عزيزتي ،
لأن طبيعته كالشاقور ، أو حياتي المطبقة ،
ألا تبهرها الألوان إذا اصطدمت
بالضياء من الزمن الآتي إليك
عندما لن أستطيع مناداة حبي المعتم
حبي الباكي جماله ، يا عزيزتي ،
عند الافتراق النهائي عن الأرض البديعة ؟

انغاريتي

شاعر ايطاليا الأكبر اليوم



هناك شعراء يعمّرون حتى يروا خلود انتاجهم ، ومنهم من يصبحون أسرى فنهم المتعاظم في آعين المعاصرين ، حتى تتحجر قريحتهم ، وتقف عبقريتهم عند حد معين يهولهم اجتيازه .. لم ينجح إلّا القليلون منهم .

أحدهم هو « جوزيبي انغاريتي » الذي احتفلت ايطاليا يوم العاشر من فبراير الماضي بعيد ميلاده الثمانين ، بمشاركة رئيس الجمهورية ورئيس الحكومة ، والشاعرين الكبيرين « سلفاتوري كوازيمودو » — (جائزة نوبل) ، «واوجينيو مونتالي » .. وكأنّ الدولة أرادت أن تجعل من ذلك اللقاء مبايعة ضمنية له كأمير للشعراء .

ولد « انغاريتي » بالاسكندرية سنة 1888 من أبوين هاجرا إلى مصر من مدينة « لوكّا » بمقاطعة توسكانة ، التي أنجبت

كتب البحث قبل موت الشاعر .

كلا من « دانتي » « وبترارك » « وبوكاتشو » ... فنشأ بأرض الكنانة وغادرها يافعا لاتمام دراسته العالية بباريس ؛ ونجد في سجله الشعري قطعة تصف مشاعره في تلك المناسبة ، وهو على ظهر السفينة :

رأيتك يا اسكندرية ، هشّة .
على أسس وهمية ، تصبحين
لي ذكرى في حضن
من الأنوار العالقة .
هربت عني منذ لحْظة ولم أندم
على تلك الطحالب
التي يقذف بها بحرك المداعب ،
مبعث الرغبات في الجنسين
ولا يدرك الأبد الأصمّ
في اللّيالي القاحلة التي تعتريك
ولا عهدي بين الكلاب النابحة
تحت خيمة سوداء
جعلت للحب والنوم الطويلين ،
إني من دم آخر ولم أخسرك
ولكن في وحدتي فوق السفينة
اعترتني كآبة غير عادية
لاساي أنك مسقط رأسي الأجنبي

وهي من النماذج المزدوجة المعاني ، أو المبهمة منها التي جعلت

القراء والنقاد يجمعون على تسميتها بالمطبقة أي (هرمتيك) ولذا أصبح « انغاريتي » رائد تيار (الهرمتيزم) الذي أعقب موجة الاستقباليين (الفوتوريسـتّ) الراجعة « لمارينيتي » واتباعة .

وعند اندلاع حرب 1914 ، عاد إلى وطنه مناديا مثل «دانونتسيو» بالتدخل في القتال إلى جانب الحلفاء، وأثناء تلك الحرب نشر في عام 1917 قصيدة (المرفأ المردوم) التي قال فيها الشاعر « مونتالي » سنة 1945 معلقا : ــ انها التحفة الأولى للشعر الحر ، إذ حسب رأيه : « أن انغاريتي عرف كيف يستغل الحرية ، وحيد عصره ، فلم يعرف الآخرون ماذا يصنعون بها ...»

وربما يرجع ذلك إلى طبيعة البيئة التي ولد وترعرع فيها . وقد وضعها في قطعة عنوانها « ذكرى افريقيا » :

إنني لن أختلي بعد
بين السهل الرحيب
والبحر الفسيح ،
ولن أسمع بعد
زغاريد عهود قديمة
تنساب في الجو النقيّ ،
ولن أعرّيَ بعدُ حسنًا غضًا
لمن يمجّد الخيال
في قوالب خرافية ،

ولن أركض خلف القمر
بين النخيل في ثوبه النوراني .

ويستطرد متابعا خياله بعد خمسة أبيات يصعب تعريبها ، لإبهامها ولكون القمر مذكرا في العربيَة ومؤنثا في الإيطالية :

البحر مجرد خط من دخان
قد اعشوشب يوما ،
والسهل كأنّه كأس عسل
لم أشربه
خوفا من الموت عطشا ،
والقمر كالنهد الطاهر ،
درة من عسجد ،
لا ينبض رغم اختلائه ،
آه ! ذي ساعة ،
تيه وغشيان .

قال ناقد آخر اسمه «دي روبرتيس» : « إنّ انغاريتي قد حطم البيت القديم ، ليبنيه ثانيا بهندسة جديدة ، وقد لاحظ معاصروه أنه يرمي في تعابيره إلى الكلمات الضرورية فقط ملغيا كل الزخارف البيانية وموسيقية الالفاظ لذاتها ، فيأتي نسق النظم من مجرى الصور الخيالية وتسلسل الأفكار ، وكأنه يريد البرهنة على أن الشعر ليس في العبارة ، بل وراءها ، وأنه ليس سوى وسيلة للأداء ، كاللون في اللّوحة ، والرخام في التمثال ..

ومن آراء « دي روبرتيس » الصائبة في فن « انغاريتي » وأكثرها تداولا حتى نسي قائله « شاعر الكلمة العارية » ومع أنه قالها في عام 1945 ، قبل ذيوع العراء في كل شيء فهي دائما حديثـــة ومسايرة للعصر ، غير أن كلمة انغاريتي لم تكن مكشوفة ، بل طاهرة مصونة كتماثيل الاغريق القدامى ، أو منقوشات هنري مور الحديثة ، وأنها لا تمت للخلقة البشرية بصلة وثيقة .

والفن الأصيل يحتاج إلى الكلمة العارية المجلوة كالدرة الصافية ، لأنه الوحيد الذي يعرف كيف يرصّعها ، ويضفي عليها الأطار المناسب لزيادة روعتها .

وإذا أخذنا القطعة المدعوة « غدير وقمر وفجر » نجدها مكونة من فقرات بسيطة كأنها ملحوظات مسودة قصيدة لم تنظم بعد ، وقد قصد الشاعر ذلك ، لأن النظم في نظره يجب أن يترك لخيال القارىء . يقول :

نباتات هزيلة ..
كهدب هامس خفي ...

استهلال مقتضب غامض كالقطرات التي تقع من ريشة الرسام المتردد أمام لوحته ، فتخلق صورا مبهمة تحت قدميه ..

رجل وحيد يمـــرّ
بهولة الصامـــت ..

ومضة خاطفة تدخل على المشهد غيمة ألم انساني يجعلنا نتطلع إلى معرفة أسبابه ، وقد نتصور أن الشاعر يعني نفسه ، وهو كثير الاكدار ..

أيّها الخليـج اللّامـع ..
انـك تحملـنا ..
لمصب الشمس ..

وكأن الطبيعة أشفقت على ذلك المخلوق البائس فأرادت أن تنسيه آلامه بروعة النور المنسكب كالتبر المصهور على أديم البحر ، فيتخيل الشاعر أنه طافح كالشراع المنساب مع التيار إلى المصبّ النهائي للأشعة المحتضرة ..

فتقود الروح ملأى بالضياء مرحة ، وتواجه الظلام ...

فيسعد الشاعر فعلا فموكب النور كان دوما مقصده في الحياة ، إلّا أن مرارة العيش تذكره أن كل سعادة زائلة في هذه الدنيا ، وليست سوى لحظات ، فيقول في خاتمته المفاجئة ..

أيّها الـزمن ..
أنت رعشة عابرة ..
أفليست وصفة بارعة للشاعر ؟؟

أعتقد أن (انغاريتي) قد توصل لهذه الخلاصة بتوارد منسق للخواطر والخيال ، متذكرا أن كل شيء في العالم ذبذبة أو رعشة في الذرات ، فاستخلص منها فكرة كون الزمن كرعشة من

العابرة ، وهي ذراته ، وهنا يصبح (انغاريتي) في مرتبة الفيلسوف اليوناني (ديموكريتس) ..

والقصيدة في فقراتها المستقلة شكلا تمثل فكرة واحدة ، مركبة تركيب أشرطة الصور الروائية العصرية التي تزخر بها المجلات وبعض الجرائد العالمية ، وتحتوي على تعابير مطبوعة بخاتم (انغاريتي) المعروف ، تلك التي كانت مثار حيرة النقاد قبل عشرين سنة، حتى أنهم حطوا بسببها من قيمة شعره، وهي الآن من مميزاته ، فمثلا (هدب هامس) شيء لم يتصوره أحد ، ثم إذا كان الهدب الهامس خفيا فالطامة أكبر، ولو أن شعراء آخرين استعملوا (الهدب) لتشبيه أشياء كثيرة ..

ومن أروع التشابية أتذكر أحدها (لدانونتسيو) الذي رأى الهلال الجديد في هزاله المتناهي كهدب عذراء ، ولو أن الهدب لا يتغير سمكه لدى المرأة بضياع بكارتها .

ولكن إذا نظرنا إلى المزاج نظرة حديثة ، واتفقنا على أن الهدف يمكن أن يعتبر شعريا كامتداد النظم .. فلا يصعب استعمال الهدب للتعبير عن امتداد الهمس، الى ما وراء الحاجز القائم بينه وبين أذني السامع ، ولما كان الهمس شيئا غير منظور فعلا ، فتشبيه النباتات بهدب هامس هو منتهى الرقة ...

هذا ، ولو أصبح بعض الغموض في شعر (انغاريتي) واضحا مع مر السنين وتكرار العودة إلى نصوصه ، لحبِّ الإنسان سبرَ

الطلاسم مهما صعبت ، ولاعتقاد القراء أنّه لأمرٍ ما كتب (انغاريتي) ذلك الشعر الغريب ، وهو من غير المدجلين ، وفي تلك الظاهرة ضرب من سر رجوع المتفرجين إلى إنتاج (بيكاسو) لتفهمه بدون جدوى ، لعلم الجميع أنه من أكبر الرسامين ، ولو خيل لوحاته من العابثين بالألوان والأشكال والضاحكين على الذقون ..

والراجح أن (انغاريتي) يعتبر القارىء شريكه في الخلق ، فلا يحتاج لشرح الموضوع والمواقف والمعاني .. وهي قاعدة كل تخاطب بين الأشخاص الذين يمارسون نفس المهنة ، ويعالجون نفس المادة ، بحيث لا نتصور أن الدكتور (برنارد) يحتاج لأكثر من تعابير (انغاريتي) إذا ما أراد أنْ يعبر عن أفكاره أو مشاعره حول عملياته الجراحية الخاصة بالقلب إلى زملائه أطباء الصدر ، بخلاف ما لو اضطر إلى مخاطبة الجماهير ، والشاعر ان لم يحفظ بعض المعاني في صدره .. ففي بطنه كما قال العرب ..

«انغاريتي» علم مسبقا ، أنه لا فائدة من القاء خفايا بطنه لرجل الشارع كالصوفي الذي لا يبيع بضاعته في السوق كسائر الفلاسفة ، إذ لم يكن ذا نزعة ديماغوجية ، ولم يسمح لفنه أن (يدمقرط) لمجرد علو الصيت ، فالشعر ضروبه وأغراضه شتى ، فكما أن هناك جمالات مشاعة خلقت في متناول الجميع ، هناك آيات عديدة يجب أن يسعى إليها ، وغالبا بكدّ

ومشقة ، فأراد أن يترك معانيه كلذة للجسور ، وان لم يكن الجسور من جيله ..

ولما أرادت الأقدار أن يعمر (انغاريتي) حتى جاوز اليوم الثمانين فقد تمكن من مشاهدة ثمار جهوده في الجيل الجديد ، وكأنه يعيش خلودا صغيرا من رعشات عابرة ولكن متواصلة ..

منتقيات من شعر انغاريتي

* * * * * * * * *

1 : أيّها اللّيل - (1919)

أيّتها الأجمة التي عرّاها
فلق الفجر الكبير ،
أيّتها اليقظة المؤلمة ،
أيّتها الأوراق ، اخواتي الأوراق ،
انصت إلى شكواكن .
يا خريف ،
يا ملذات محتضرة ،
يا ربيع العمر ،
لقد مرت منذ قليل ساعةُ الفراق .
يا سماوات الشباب العالية ،
انكن لوثبة حرة
وأنا قد أصبحت قفرًا ،
تائها في هذا المنحنى الواجم ،
لكن اللّيل يطمس الأبعاد .
يا صمت المحيطات ،
يا أوكار الغرور الكونية ،
يا ليل .

2 : إلى الملل

كان السكون عندما بعث في حبكة
الجيد الغض الذي أنا قاصد .
كانت اليد الممدودة إليّ تلمع
لكنها كلما اتقدم تتقهقر .

وها أنا ذا تائه في هذه العدوات .
وعندما تهادى الصباح امتدت
وضحكت ، فغابت عن عيني .

يا طفلة الخبل ، يا غصة الملل ،
سكراتك الحلوة كانت قصيرة .
فلماذا لم تقتفك الذكرى ؟
وهل هدتك سحابة ؟

انها همس وانها تفعم
باغانيها الغصون .
ايتها الذكرى، أيّتها الدمية المائعة ،
أيّتها السخرية الكئيبة ،
يا ظلمة الدم ...

انك كالنبع الخجول
في ظل أشجار زيتون عتيقة
تعودين لتخديري ...

لا زلت أتشوق إلى شفتيك
الغامضتين في كلّ صباح ..
يا لتيني لن أخبرها أبدا ؟

3 : حوريــات البحر

أيّتها الروح الوخيمة
التي تضرمين الحب وتثيرينه ،
لأعود بدون تمهل إلى العلا
وأغير على عجل المظاهر ،
وقبل بلوغ أية غاية
وقبل أن أيأس ،
لأقترب إلى حلم آخر

مثل البحر الهائج طورا
والهادىء تارة ، الذي يبدى
من بعيد ذات جزيرة مشؤومة،
ومثل السماء ، تقودين
بحيل عديدة من لا يقنط أبدا
إلى الموت .

4 : ذكرى افـريقيا

لن أنزوي بين السهل الواسع
والبحر الفسيح ، ولن اسمع
أجراس العصور القديمة في الهواء
خافتة لكن واضحة ، ولن
أعرّي المفاتن الفجّة
التي اعتاد الخيال تمجيدها
في أهازيج خرافية ،
ولن أركض من أجمة النخل وراء
ربّة الغاب « ديانا » الصيادة
كما كانت تمثل لي في ازار من نور
(شماء ترتدي بردا مضيئا
وكلما حرّكت عينيها عقبتها
لمسات من مخمل يذكّي
لظى الرغبات اللعينة) .

البحر يبدو خطًّا من ضباب
وقد تفتق يوما عن عُشُبٍ وحشية ،
ويبدو السهل مثل كأس شهد
لم أذقه كي لا أموت عطشا ،
لكن « ديانا » ، كالحلية الصدفية ،
لا تخفق ، ولو سرا ، لقلب طاهر .
آه ، إنها ساعة الغيوم والنسيان .

5 : أغنية الموت

أيّها الحب ، يا شعاري الفتي ،
يعود لينهب الأرض بانتشاره
في الصبح بين الصخور .
هي آخر مرة أرنو اسفل الهوة
الهادرة بالمياه الثائرة ،
العامرة بالكهوف الموحشة ،
إلى ذيل الضياء الذي
هو كالحجلة الشاكية
يتململ على العشب الساهي .

أيّها الحب ، يا عافية منيرة ،
إني أرزح تحت السنين القادمة .
وبعد أن أترك الهراوة المخلصة
سأنزلق إلى المياه المظلمة
بدون ندامة ...

أيها موت، أيّها النهر الجاف ...
أيّتها الأخت ، يا منية ،
انك ستجعلين مني شبه خيال
حين تقبلينني
وسيكون لي خطو كخطوك
فأسير بدون أن أترك أثر .

ستمنحينني قلبا جامدا
كقلب الارباب ،
وسأكون بريئا
ولن أملك أفكارا ولا رحمة .
وبعقل مسوّر
وعينين غارقتين في النسيان
سأكون ذليلا للسعادة .

6 : ميلاد الصّباح

في ازارها اللدن وفي هالتها ،
تزيل عن صدرها الأمسية العذراء
وهي هاربة ، هازئة ،
وكأنها تدعو ، تزيل
زهرة من جذوة هامدة
وتلقي بها . انها الساعة
الفاصلة بين أول الضوء
وآخر الظلمات .
فتفتح هوة زرقاء
على حافة الأفق ،
وحركات مبهمة تنسج
بأصابع سندسية
خمارا ، فالظلال الذهبية ،
وهي تسكت آهات مجهولة
حائرة ، تجعل من الأخاديد
جداول واهية .

7 : ربع الهلال الأخير*

أيها هلال، يا ريشة في السماء ،
شفافة ، شاحبة ،
هل تحمل بوح الأرواح العارية ؟
وماذا تقول لشحوبك الوطاويط
من انقاض المسرح القديم ،
وتلك المعيز النائمة ،
والبلبل بين الورق
كغيمة من دخان
وهو يسكب من حلقه البلور ؟

---

* ربما لها صلة بصورة ابن خفاجة الذي تخيله محملا بالعنبر .

8 : الحبّ الأول ـ (1929)

كانت ليلة ما في المدبنة
وكانت الاضواء القليلة موردة
وكبريتية ، فبدت الصورة
تصعد كأنها ألاعيب ظلال .

كانت ليلة قيظ فإذا بي أرى
مخالب في أبط أوهمني السلامة .

منذ تلك اللّيلة المشئومة
ومن أعماق دمي الهجير
جعلتني أسرار عبدا لها .

9 : **الأم** ـ (1930)

وعندما يهدم القلب حائط الظل
بدقة واحدة أخيرة ليسوقني ،
أمامه ، إلى المولى ، فسوف
تمدين لي يدك كالماضي .

راكعة ، مصممة ، ستكونين
كتمثال ازاء الخالق
كما كان يراك وأنت حية .

سترفعين بلطف ذراعيك النحيفتين
كما فعلت وأنت تحتضرين
قائلة : الهي ، لبيك ، ها أنا ذي

ولما يكون قد غفر لي فقط
سيروق لك النظر الي

وستذكرين أنك قد انتظرتني
طويلا وفي عينيك تنهيدة خاطفة.

10 : إلى حيث النور

كالحجلة المترنحة
في حضن الريح المرحة
على المروج الندية
تعالي ، ستلقاك ذراعي خفيفة .

وستنسين كل شيء هنا ،
شر الأرض وخير السماء ،
ودمي المتسرع للحرب ،
في ذكرى خطى ظليلة
في حمرة صباح جديد ؛

لا تتحرك فيها ورقة في الضياء
وقد انتقلت الأحلام
والأحقاد القديمة
إلى شواطىء أخرى
حيث حط المساء ،
تعالي ، احملك إلى الربى الذهبية .
ستكون ساعتنا ابدية
ونحن غفل من الأعمار
وستكون هالة النسيان لحافنا .

11 : فصل شرقي

في ظرف بسمة رطبة
شعرنا بروحينا ملفوفين
في حلزون من بذور الشوق
وقد انضجت الشمس حصادنا .
اغمضنا أعيننا لنرى
وعودا لا تنتهي .
تعوم في نقيعها
وعينا لنحرث أرضا
بجسمينا اللذين
قد اثقلا الآن كلينا .

12 : تفان

أغدق القلب علينا الحباحب ،
فلمع وانطفأ
أخضر تلو أخضر ،
كما عددت .

بيدي أصوّر الطين
الغاص بالصراصير ،
وأكيّفه بقلب
هادىء متوافق .

تحبني ، لا تحبني :
تضمخّت بالأقاح ،
ونشبت جذوري
في الأرض المختمرة ،
فبسقت كتجاعيد
على ساقها الملتوية ،
وقفزت في الشوك .

واليوم كنهر الزفت الأزرق
أرنو إلى نفسي
في رماد المجرى
تصليه الشمس
فانقلب إلى ركام طائر .

وعند انطلاقي المتناهي
مرتعد الفرائص كالعادة
لا أقيس الزمن بعد
بدقات قلبي لأنه
لا يعرف الزمن ولا المكان
وهو الآن سعيد .

احمل على شفتي
قبلة الحجر .

12 : انفصـــال

ها انذا امرؤ متمثل
لكم روحا قفرة ،
مرآة لا تتحرك .
تارة أصحو وأضم شتاتي
وأتخيل أني أملك
النعمة النادرة المبعوثة في ،
مبعوثة ببطء .

ولما دامت بدون احساس
انطفأت .

13 : حنــــان

عندما الليل يقترب من التبدد ،
قبل الربيع بقليل ، ولا يمرّ أحد ،
يتجمع فوق باريس
لون بكاء قاتم .

في زاوية جسر أتأمل
الصمت المضيء لطفلة نحيفة ،
فيمتزج مرضانا
ونبقى كأننا محمولان
بدون حراك .

14 : لمــاذا ؟

يحتاج قلبي المظلم التائه
لنوع من الغذاء
ويريد أن يرعش قليلا
على الضوء في فجوات الحجارة الموحلة .
لكني لست في مقلاع الزمان
قاذف الحجارة المنخورة
على درب الحرب الارتجالية .
منذ أن رأى وجه الدنيا الخالد
أراد هذا المخبول،أن يعرف
فهوى في متاهة قلبه الحاقد .
قد انبسط كسكة الحديد
قلبي المشرئب لكنه أكتشف
أنه يتبع أثر رحلة ضائعة .
انظر إلى الافق المجدّر بالفوهات
لأن قلبي يريد أن يستنير
مثل هذه الليلة ولو بنثرات الصواريخ .
امسك على قلبي المتجوف ،
المتفرقع ، المتقعقع كالقذيفة
في السهل لكنه لم يترك لي
أثرا لمساره .
إنّه قلبي المذعوربسهله.

15 : ايـطاليا

أنا شاعر ، صرخة جماعية ،
أنا جلطة من الأحلام ، ثمرة
جامعة للمتناقضات التطعيمية
أينعت في مستنبت زجاجي ،
لكن شعبك محمول على نفس الأرض
التي تحملني ، ايطاليا .
لأني في بدلتي هذه
كأحد جنودك ،
أرتاح كأنني في مهد أبي .

16 : وحـدة

صرخاتي تجرح كالصواعق
في القبة الزرقاء الهامدة ،
فتهوي عليّ مفزوعة .

17 : صبـــاح

استنير باللانهايـــة ...

18 : رقـاد

بودّي أقلد هذا البلد في ردائه الطبي ...

19 : بداية المساء

الحياة تتجوف
في حلزون صاعد شفاف
من السحب الحبلى
خرمتها الشمس .

20 : ورود مضطربة

على سطح محيط من الجلاجل
يطفو فجأة صباح آخر .

21 : من درب الوادي

صفاء جبال صعد قبة الزمن المروّض .

22 : جنــود

بقينا كوريقات على الغصون في الخريف .

تريلوســا
الزجــال الأستقراطي



من الأمور التي كان يمتعض منها دانتي تشتت بلاده السياسي واللغوي ، إذ سببت الحواجز الإقليمية تعددا في اللهجات المنبثقة عن اللّاتينية ، حتى إنه كرس حياته وأدبه لايجاد نموذج شعري كفيل بتوحيد اللغة ، فنجح مع مر القرون ، إلّا أن الزجل الشعبي ظل متدفقا ، حتى أصبحت ايطاليا من أغنى الأمم ازجالا .

وقد امتاز في نظم الزجل أهالي مقاطعات خمس : « لومبارديا » ، وعاصمتها ميلانو ، « فينيتو » وعاصمتها البندقية ، و« توسكانا » وعاصمتها فلورنسا ، و« لاتسيو » وعاصمتها روما و« صقلية » وعاصمتها بالبرمة .

أما باليرمة فهي المتقدمة تاريخيا ، وتعتبر منشأ الإيطالية الدارجة والشعر الوطني على الإطلاق ، وذلك بفضل التراث العربي العالق في الجزيرة منذ عهد فريدريك الثاني ، أحد محيي الفنون والآداب .

كما تعتبر فلورنسا حاضنة هذه اللغة .

ثم تأتي روما ، لما يتميز به سكان ضواحيها من روح تشاؤمية ساخرة طبعت زجلهم بطابع الانتقاد اللاذع والاستهزاء المثبّط للهمم الذي يوحي بأن قائله قد وصل إلى درك الانحطاط والمسكنة ، لا يهمه بعد ، أي ضرر يلحقه من سلاطة لسانه .

والمصدر العربي (سلاطة) قريب من كلمة (سلطة) الايطالية المعروفة والمشتقة من الملوحة (SALATA) إلا أن الملوحة في الايطالية غيرها في العربية فهي تعني فيها الحرارة اللاذعة كفعل الملح في الجرح . ولتريلوسا شخصية أدبية مختلفة كل الاختلاف عن النموذج المعهود ، امتاز بأسلوب خاص رفع الرجل إلى مرتبة لا تقل شأنا عن مرتبة الشعراء الكلاسيكيين ، إذ انه صوّب سلاطته على المجتمع العام ، متناولا مواضيع انسانية عامة لا شعبية منحصرة ، مما ساعد على ذيوع أدبه خارج ايطالية لسهولة الترجمة ، ولا شك أنه سيتبوأ تدريجيا منزلة بجوار لافونتين .

وهو مثل لافونتين يتذرع بأحاديث الحيوانات لانتقاد عيوب البشر ، كما هي الحال في معالجته الشهرة الزائفة من خلال حوار حشرتين شبيهتين بما نسميه في العامية (سوط الخيل) ويسمي الايطاليون احداهما (ذات المائة رجل) والثانية (ذات الألف رجل) .

الشهـــرة :

قالت «مائة رجل» : قد عددت هذا الصباح ارجلي ،
فوجدتها ثلاثين ...
فلا أفهم كيف وصلت إلى اكتساب الفائض من التعداد ،
(احذري أن يسمعك الناس ، يا حمقاء !)
همست (ألف رجل) في أذنها : أنا أيضا عرفت بالزيادة .
ولم يترك الاحرار جانبا فيقول :

«لكي يبقى داخل الحرية الفكرية،أخذ منذ ذاك الحين لا يفكر .. في شيء »

كان يهزأ بكل الاتجاهات الحزبية، ويرى أن القاسم المشترك الأعظم بينها هو « المنفعة » .

يبدو ذلك جليا في زجل انتقادي طريف :

في طريق التفكير لمفارق :
أبي ديمقراطي مسيحي
وبما أنه في الفاتيكان ،
يسبّح لنا بشكر الخالق .
في الاخوة الثلاثة : الأكبر
اشتراكي من الثوار ،
أنا خلافا له ملوكي ،
وجمهوري أخي الأصغر ،

قبل العشاء نتسا-
بسبب اختلاف عقائد
فمن يذهب هنا ومن يذهب
كأننا هنا في مؤتمر ملتئم
نقيم ونُقعد العالم كالأفاعي
وعندما تكون الوالدة
قد جهزت لنا صحن (اسباغيتي)
نتفق على الأكل بالإجماع !

ولم يعن الأكلُ تناول الطعام ، بل أخذ الرشد الأعراض ، والنيل من جميع القيم الوْطنية بما فيها النظام الذي يعتبره الشاعر رابطة قومية لا نزاع فيها ، ولذا يوجه سهامه ونباله السامة ضد أولئك المنافقين بقوله :

ينتقدون الملك كل ليلة
ولو برفق ولطافة ،
والنائب عندما يريد القول
يفصح من جهة ويغمض من أخرى
فيؤمن بشيء ويكفر بغيره ..
وعندما يطول الوقت في الكلام
يشعر بأن من ورائه
(مادزيني) يشخص و(غاريبالدي) يضحك .

فمادزيني معروف بميله الجمهوري ، وغاريبالدي باخلاصه

للعرش ، حتى إنه أهدى نصف ايطاليا إلى الملك فكتور ايمانويل الثاني ، بعد أن حررها من أيدي النمساويين بحملة « الألف » المعروفة .

وتمتد اللذعات الزجلية إلى الحركة العمالية في عهد شبابه حيث كان أقطابها من الملحدين الناقمين على الكنيسة ، وهو يصف احدى جلسات النقابات :

يقوم حضرة الرئيس
يسرد تاريخ النقابة
عمال الطرانفاي طيبون ،
والكناسون سجلوا انتصارا
ثم يطرق أحوال المناصب
وانتخابات الرئاسة
والتجارة والبنوك والخسارة !
يذكر كل شيء ما عدا المسيح ،
فيقول المسيح : نسوا أني معهم !

ولا يستبعد أن تكون اللذعة إلى الجهتين : النقابات المتناسية ، والكنيسة التي كانت ولا شك متدخلة في شؤون الدولة .

وقد خسر الأدب الزجلي الكثير بوفاة تريلوسا بعد مرو
عشرين يوما من تعيينه في مجلس الشيوخ ، وحرم المجلس من
مناقشات فيلسوف ساخر ومفكر ثاقب البديهة ، ولو أ

أسلفت لا يحب المناصب والالقاب ، وللتدليل على ذلك أورد زجلا له حول المعارك الانتخابية :

النائب ـــ ليبق بيننا ـــ يخطب
بدون نية ولا ايمان ،
وقد قال لي : إنه سئم
قد قاله بجد إلّا أنه ، هل تعلم
كيف استهل الخطبة الرنانة ؟
قال : إني بسرور فائق
أحييكم يا أيّها الاخوان ،
لأمجد الأبطال والضحايا ،
ضحايا البابا والجلاد .
وهنا قد أخرج المبادىء ،
والعبيد ، والسلاسل ،
والملوك ، والقساوسة والاعداء ،
ثم تكلم عما له من مثل نبيلة
وبكى وصرخ بهمة وجد حتى صدّق ما قاله وقيل !

عندما أسميت تريلوسا « زجالا ارستقراطيا » لم أعن الاشارة إلى نشأته ، ولو أن والده كان قد شب في أكناف احدى العائلات النبيلة من حيث انغرست في الطفل الخصال الحميدة وحب الحياة الراقية والتأنق الرزين والذوق السليم ، كلا .

لقد ميزته على غيره من الزجالين بهذا اللقب ، لأسلوبه السوي الذي مكنه من الصعود بلغة روما الدارجة الرخيصة إلى مراتب الفن الكلاسيكي الخالد، حتى إنه بزّ مادة وأسلوبا وطلاوة معاصريه من فحول اللغة الفصحى .

ومن خلال المقطوعات القليلة التالية سنقف على عظمة تريلوسا الحق، وقد أخذتها من دواوين متباينة الطابع ، متباعدة العهود ، تجمع بينها أصالة القريحة والارهاف المتناهي مع نظرة فلسفية في معانيها ، بسيطة في مظاهرها .

والمعروف عن تريلوسا أنه رجل طيب القلب ، يهزأ من الجنس البشري برغم كونه منه ، لا لترفع أو أنفة ، بل أسفا عليه ، وكانت ضحكاته ممزوجة بالكآبة لعلمه بعدم جدوى لذعاته ، إذ العيوب خالدة خلود الانسانية ، وهو يلاحظ ضعف البشر في نفسه فيتناوله من خلال وصف تخبطه الوجداني مع الهموم :

إذا أردت نبذ كل شيء
والتخلص من الهموم ،
أذهب إلى الجسر القريب
وأرنو إلى تيار المياه ،
فألقي فيها ما بي من سموم،
....
واثقا من أن الوادي داهب

بها إلى الأبد ، أعود
إلى البيت وبعد الأكل
أفتح قنينة عتيقة
وأشرب من خمرها الغزير
لكن ، حالما أدخل الفراش ،
الخمر ترقأ فتصعد للرأس ،
فيطفح الهم على الزبد ،
بعد أن ظننته تلاشى ..

ويأتي ذكر اللجوء إلى النبيذ في قطع أخرى ، وقد يرمز إلى اعتياد الانسان تخدير نفسه الحائرة ، بدلا من سبر أغوارها ، وتفهم كنه المشكل للاتيان بالعلاج الجذري الناجع . وهكذا يقول في مناسبة مماثلة :

دربي طويل
وسلكت معظمه
وأعلم أين المطاف ،
فأسير إذ أني
لا أخاف .
...
قلبي ثابت
وروحي صافية
في جلباب حكمة
من يمثل الخبل .

إذا ما اكتأبت
أو أخذني الملل
استنجدت بالنبيذ
ثم أغنّي على دربي
ومصيري في جيبي .

إن عدم الخوف من نهاية المطاف ، والتأزر بالحكمة ــ وهو الشاعر الساخر المتظاهر بالجنون ــ ثم حمل المصير في جيب البنطال كمفتاح البيت أو النقود القليلة،لمن خصائص تريلوسا الحقيقية ، غير أن النبيذ كان فنه الذي لجأ إليه دوما كأفضل مخدر .

ونجد فلسفة الحياة لديه مرسومة في اطار بارع من الإبداع الوصفي والتركيز الصياغي في مقطوعة « فقاعة الصابون » :

أتعلم ما هي
فقاعة الصابون ؟
غـلاف
نفخـة
شفـاف ..
....
رأت يوما فراشة
تلك الكرة اللماعة
تعكس كل الخليقة

فطارت نحوها سائلة :
أختي ، دعيني
أراك كم أنت جميلة
فأجابت الفقاعة :
جميلة فعلا ، ولكن
حياتي دقيقة
حياة تبدأ كلعبة
أسيرة في قطرة ،
ومثل كل شيء
تنتهي في عبرة ...

ان رقة اللمسة الشاعرية تشبه رقة غشاء الفقاعة ، والحسرة على قصر الحياة تشبه حسرة الطفل الذي نفخ في الصابون لخلق الفقاقيع ، الواحدة تلو الأخرى ، آملا أن يخلق فقاعة معصومة من البلى .

ولا يستبعد أن يعني الشاعر بقوله : حياة تبدأ كلعبة .. تنتهي في عبرة الكوميديا الاجتماعية الأبدية حيث يبتدىء عاشقان ممارسة ميكانيكية التوالد لمجرد المتعة والنشوة بدون التفكير في العاقبة التي هي عبرة وفضيحة .

وعرف تريلوسا كيف يتناول المواضيع الإنسانية السامية بتواضع الزجال الساذج فعظمة الفكرة تظهر مضخمة بحكم الحدة والمفاجأة كما هي الحال في قصيدة « النجمة » :

رأى الخروف أن الراعي
ينظر إلى أعالي السماء
باحثا عن نجم أغر

....

سأل : أي نجم ترقب ؟
ربما نجم السلم
ونجم الأخـــاء ؟

....

اجاب الراعي : النجم موجود
لكنه لم يبد ،
سيلمع يوم تسطعه
شعلة الإيمان
والعدل
والحنـــان

وهو أمل ما زال يراود العالم، ولكن مهما أمعن النظر الدعاة الصالحون في مراتع السدم ، لن يكتشفوا هذا النجم المرتقب ، ولن يظهر قبل أن تأكل الذئاب كل الخراف ...

ثم يخطو تريلوسا خطوة أخرى ، فيصبح رائدا خلقيا من الطراز الايجابي كسقراط ودانتي وشوقي ، مشيرا إلى سواء السبيل بفصيح الإشارة والايماء بدون العدول عن أسلوبه الممتع الذي يجعل الإرشاد أكثر فعالية ومثال ذلك قصة «الدليل» :

تلك العجوز ،
المخلوقة الكفيفة ،
التي لاقيتها ذات ليلة
حين تهت في الغابة الكثيفة
قالت : ان لا تعلم السبيل
سر ورائي ، أنا أعرف الطريق

...

إذا استطعت اقتفاء أثري
فسأصبح لك كل خطوة ،
حتى القمة ، حيث الصليب .

...

أجبت : قد نصيب ،
أفيهتدي بمن هو عليل ؟
بمن لا يرى ؟
فأمسكتني بيد وطيدة
وقالت : سر معي
انها العقيدة

... وهي العقيدة التي لم تفارقه مدى الحياة : أن الكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة . وكلمات تريلوسا كلها طيبة ، جديرة بأن تعرف خارج حدود بلاده ولغته ، وما زلت أتعجب من عدم نيله جائزة نوبل في حياته ، وأحاول أن أعزو ذلك لكتابته بالرومانية الدارجة ، وتلك جائزة يصعد إليها ، ولا تعرف هي

النزول إلى من اتضع ، وكان شأنه شأن جميع الأدباء ،
..نّما للسبب نفسه تجاوبنا مع تريلوسا و ملنا إليه وقدّرناه أكثر
من ابناء جلدته أنفسهم لانا من المحرومين ، نحن العرب ، من
شرف هذه الجائزة العالمية التي احتكرها اليهود ، وقد أصبحنا
بعد لا نصبو إليها ، كالماضي ، لضياعها وفقدانها هالتها الأولى .

النقد السياسي عند تريلوسا

كان موسوليني يتضايق كثيرا من نقد تريلوسا السياسي كما أسلفت ، خاصة عندما يكون مدبجا في أشعار رائعة السبك والتورية وعلى لسان الحيوانات ، مما جعله يتتبع بدقة كل ما أنتجه الزجال ، ولدفع الشبهة ان يكون هو المشبّه بالحيوانات فيما يكتب علنا ، وكأن ذلك لا يعنيه . وتشهد بذلك محفوظات (أرشيف) الشاعر توجد وثيقة ممتعة وقعها موسوليني نفسه ، آذنا طبعها مثلما يفعل البابا ، بشأن الكتب الدينية التي لا تمس العقائد والدغمات المسيحية .

والمعلوم أن الشعب الايطالي كان يكره بنفس الشدة الإكثار من عزف النشيد الفاشيّ المعروف باسم (جوفينيتسا) حتى في مناسبات تافهة وظروف معيشية دقيقة ، ولذا وضع تريلوسا المداعبة التالية ، وهي مترجمة بتصرف من أجل القافية :

كان يأتي بكمانه العتيق
ليزعج رواد كل مطعم ،

فان لم يعزف فيردى
يعزف ما لا يليق ،
فحدث أن صاح رائد عبوس :
كفانا قتلا بالسمفونيات ،
أرهقت روحنا فابتعد عنا :
انك ممل كالناقوس ..
ازاء هذا الشتم ، وهو ماشي ،
عزف بشدة النشيد الفاشي ،
هنا الرائد المغلوب باليمين
حياه قائلا : ليلعن موسوليني .

وموسوليني ، وفي الأصل الإيطالي لم يرد اسمه ، بل استعاض عنه الشاعر بكلمة فاحشة يعنيه بها ، وضع كلمة (يطبع) مع اشارتي استهجان وخط أفقي تحتها ثم وقعها بنصف اسمه (موس) . وبراعة تريلوسا في نقده انعدام حرية الرأي والكلام لا تساويها إلّا شدة موسوليني في سلب الحريات الشعبية ، ومن أجل لذعات الشاعر وردت في منظومة على شبه وصية رجل لمعارفه ، ومن ضمنهم حارس العمارة وهو أبكم فقال :

ولحارس العمارة الأبكم
أترك حرية الكلام ...

وهنا لمسات لافحة على أديم مناقضي الأيديولوجيات من

اشتراكيين وشيوعيين . فبالنسبة للآخرين يتصور أن قطا يرقب فأرا ليأكله ، وفي انتظار اللحظة التي سيقفز عليه فيها ويلتهمه يقول :

ان الفرخ الذي أنت آكل
نصفه لك والنصف الآخر لي !
يجب اقتسامه لأننا رفيقان .
لكن ، أتظن أن لي ألف رجل ،
كلا ! انها تبلغ ذلك العدد ،
لكن لا أقول شيئا ، فما الفائدة ؟
كم هناك من أناس قد اشتهروا هكذا بدون حق يا أخي !

وما أكثر « سياط الخيل » بيننا الذين انتحلوا لأنفسهم ألقابا لم يبرهنوا على استحقاق مدلولها ولو مرة بالعمل، وقد وصلوا إلى مراتب ودرجات خيالية بفضل مطيات، سخرت لهم على غباوة، بحيث يمكننا أن نسمي أصحاب الشهرات هؤلاء ... « سياط الحمير » .

وهم شخصيات يحتاج المرء للحاق بهم إلى مائة ، بل ألف .. رجل !

ويتناول « تريلوسا » العالم ضاحكا ، متأسفا على تدهور القيم ، وضياع المبادىء الإنسانية وراء سراب النفع وقد لخص نظرته هذه في قصة الخروف :

كان خروف غِرٌّ يعبرُ نهرا
فوقع في الماء وغرق ،
صاح ــ غلو ــ غلو ــ غلو ــ وغاب .
لما سمع الأتراب ، هُرعوا إليه وأخذوا ينعون ويبكون :
مسكين ذاك الخروف !
كم كان طيب القلب !
كم كان وسيم الوجه !
فأتى الراعي ، لكنه صاح في أسف عميق :
يا لخسارة تلك الصوف !

وفعلا ، يندب الناس في الغالب الدين المستحق من الميت ، لا الرجل .. ولتريلوسا نوادر من حياته لا تخلو من انعكاسات فنه في معيشته ، منها حادثة ثلاثية مع « دانونتسيو» في سهرة ببيت سيدة ارستقراطية طلبت من الحاضرين توقيع سجل الضيوف قبل مغادرتهم المنزل ، مع تدوين عبارة أو بيت ، وسبّقت دانونتسيو على تريلوسا لفارق الشهرة والعمر ، إذ كان يصغره بنحو عشر سنوات (الأول ولد في 1863 ، والثاني في 1873) فكتب دانونتسيو صدر بيت :

(الحب يوجد دوما
على الشاطىء الأمامي)

فاطلع عليه تريلوسا ، وفهم ما يعنيه الشاعر العجوز المشهور بغرامياته حتى في سنى الشيخوخة ، فاستكمل البيت بعجز من

عنده بنفس القافية :

يا حظ من يستطيع
نيله مع الأيـــام ..

وكان يعلم أن الأيام في صالحه ، وقد عمر تريلوسا حتى عام 1950 ، وتوفي دانونتسيو عام 1938 ، إلّا أننا لم نعلم عن بلوغ الآخر الضفة المقابلة حيث حب السيدة الجميلة .

وربما كان هذا الشعور بالخيبة هو الذي حدا بتريلوسا إلى كتابة القطعة الفالسفية الساخرة .

(**خرافات**) ، حيث يقول :

قصر الخرافات في نظري .. الشباب ، عنه يقال :كان في غابر الأزمان ..

فأيامه اندثرت وغابت
أطولها ؟ طبعا هي الحياة ..
فاستمع لروايتها منذ الخليقة ..
وقد يلم بي قبل نهايتها ..
السـبات !

فمات تريلوسا في ديسمبر 1950 بعد عشرين عاما من تعيينه في مجلس الشيوخ ، اعترافا له بالرسالة الوطنية المخلصة أثناء العهد الفاشيستي ، حيث انتقد النظام بلباقة فائقة ، مكنته من التحايل على الرقابة ، واتقاء بأس موسوليني الذي خجل

من اتهام الشاعر من خلال تلميحاته اللاذعة ، كي لا يضحك الناس منه باعترافه أنه يعنيه بشخصياته الحيوانية .

مع العلم أنّ « تريلوسا » كان يستهجن الألقاب والنياشين والرتب ، وقد عاجلته المنون قبل تهكّمه على نفسه عضوا في مجلس الشيوخ رغم شعوره بانه .. شيخ ، منذ الشباب ، كأنه رضع لبن أمه بائتا ، وليس من ثدييها مباشرة فنشأ بالحموضة المرة ، فأثرت على نظرته إلى الحياة منذ الصغر فهزئ منها مبكرا ولم يحفل بها ، بل تحملها كعبء لا بد من السير به إلى الأجل المسمى ، ولذا سخر حتى من الموت ولم يخشه ، وكلما تأخر ازدادت حصيلته من التجارب الإنسانية المخيّبة للأمل ، فيأسف لنفسه وللآخرين ، كما حصل بالنسبة إلى جاره (سوربارتولوميو) الذي عاش عيشة مرحة هنيئة ظن أنها ستستمر معه قرنا أو أكثر ، وإذا بارتجاج في مخه يقضي عليه في لحظة :

يا رب ! كيف نموت ؟! اليوم نحيا
ونتعاطى اللهو ونمرح سعداء
وغدا نشك في أن نتلاقى ..

وباستتباب اليأس تبهت كل زخارف الدنيا ، وتتقلص روح الاشادة بالقيم ، حتى أهمها :

حواء أنجبت في الأول (قابيل)
ثم رزقت هابيل كما تعلمون .

وذات يوم عاد قابيل من الغاب
فلاقاه هابيل فأرداه قتيلا
ومن ذاك في الدنيا كان الاخاء .

ولم تسلم منه العقيدة ، وربما عنى الايمان بدون أن يعيّنه :

الايمان جميل دون (لعل)
ولا (كيف) ولا حتى (لماذا)

وربما ليس هذا نقدا بالمعنى المادي ، بل قد يكون تصعيدا لمعنى الايمان بالنسبة إلى الكاثوليكي الذي عليه أن يتقبل أكثر من مبدإ حكمي وإلا نقص دينه، إذ لم يخرج «تريلوسا» عن الكنيسة وان انتقد الكهنة ، فإنه زار البابا بيوس الثاني عشر الذي حياه بجملة تاريخية :(تذكر يا تريلوسا أنك تستطيع أن تفعل خيرا كثيرا) وتلك إشارة لمنظومته الرائعة (العنكبوت الأبيض) الذي صنع سفينة من نصف قشرة جوز ليبحر عليها بكنزه فيقول :

لا أعلم أين أنا ذاهب ولا متى أصل ،
لكن أبحر بأمر خاص حاملا
بذرة الزيتونة التي ستلد
لنا السلام العالمي ...

طوطـــوه

كوميدي شاعر ومطالب بعرش



أعتقد أن اسمه معروف في الأوساط الفنية العربية ، وأنه أقل ذيوعا مما هو عليه في العالم الغربي ، حيث عرضت اشرطته الهزلية التي أنست الجماهير ما سبقها من روائع شارلوه وريدولين وغيرهما من أساطين الضحك ..

ولقد كان وجهه بذاته نكتة، حتى أن المتفرجين اعتادوا أن يقهقهوا بمجرد ظهوره على الشاشة ، ولا غرابة في ذلك ، إذ سبق أن أضحك قابلته نفسها عند ولادته ، ولم يولد لأبوين نبيلين غلام أطرف شكلا وحركاتٍ منه ..

ولقد نم ما كان يبدو من طرافة هيئته عن طبعه الثوري الساخر .

فيحكى أنه عندما ورث في كبره لقب الأمير « دي كورتيس» وهو من فرع تاريخي يرجع أصله إلى أسرة من المطالبين بعرش بيزنطة بعد احتلال استنبول من طرف السلطان الغازي محمد الفاتح ، وهي مطالبة خارجة عن التاريخ — قام

طوطوه بحملة من الانعامات على عامة الناس بمن فيهم ببغاؤه المدللة فجعلها (بارونه) ، ثم كلباه المفضلان فجعل أحدهما (كونت) ، والآخر (فيسكونت) قائلا إنهما أفضل من البشر ، إذ الببغاء تنطق من البذيء بما تسمع ، ولكنها لا تعمل به .. أما الكلاب فغاية في النبل ، إذ لا تتأثر ولا تغضب وان شتمت بعبارة « انسان » كما يحدث للانسان اذا نودي بالكلب ، وهو أقل منها صدقا واخلاصا

هذا وما زالت النوادر تتراكم من طرف الرواة حول طوطوه بعد وفاته قبل بضع سنوات في نابولي مسقط رأسه ، وهو يهتف لفريق كرة القدم الشهير المسمى باسم نابولي نفسها . ولقد كانت جنازته حدثا مشهودا مؤثرا ، سارت فيها الجماهير في موكب رهيب شبيه بمواكب الأبطال ورواد الفضاء .

ولقد كان رائدا من رواد الفضاء الروحي ، جال منه في مداراته المارة بالمسرح والخيالة والأدب .

وهذه الناحية الأخيرة هي موضوع بحثنا .

وكانت الصحف المصورة قد أوردت الصور العديدة عن آخر فصل مثله على ظهر البسيطة ، فطالعتنا احداها بمشهد نعشه والجمهور يصفق له التصفيقة الأخيرة قبل أن يوارى التراب .

فعلّقت على ذلك لرفيق من معارفه في روما فأجاب : خذ

ديوانه، وبعد فراغك من قراءته ــ ولو أنه باللهجة النابوليطانية ــ ستصفق له أنت أيضا .

وهكذا كان .

اسم الديوان : المخرطــة .

وسبب التسمية أنه تناول فيه بالنقد والسخرية الأمراض الاجتماعية على مستوى عالمي وشعبي ، أي أنه تارة يتناول الإنسان كمخلوق ، وطورا كنموذج معين ، وغالبا من صميم بيئته الخاصة .

أما بالنسبة اليه فالمخرطة هي الموت الذي من ميزته تسوية القوي بالضعيف والغني بالفقير ، وهو المبدأ الفلسفي الظاهر في أولى منظومات الديون ، يقول فيها :

هناك عادة في اليوم الثاني
من نوفمبر من كل عام
أن نذهب إلى الأموات
في المقابر
كلنا يحترم عاداته
وكلّنا يفكر
التفكير ذاته

. . .

وكل عام بانتظام
في يوم هذه الذكرى الأليمة

أنا أيضا أزيّن بالزهور
قبر عمّتي « فينشينا » ،
لكن هذا العام قد حصلت
لي قصة غريبة

...

بعد أن ادّيت الاحترام ،
يا عذراء ، يا له من فزع !
لكني قد جمعت ما فيّ من شجاعة ،
فاسمعوا كيف كان الأمر :
أوشكت ساعة الاقفال
وكنت قد هممت بالخروج
شاخصا إلى بعض القبور ،
هنا ينام السيد المركيز
مالك « روفيغو » و« بيللونو »
البطل المغوار ، ذو المآثر ،
توفي في الأول من مايو سنة احدى وثلاثين ،
وكان الشعار العالي قائما
وتحته الصليب والشموع
وثلاث باقات من الزهور
وعلامات الحزن العديدة .
بقرب اللحد هذا قبر
صغير هامد منسي

بدون زهرة سوى الصليب
وفوقه كتابة بسيطة :
« اسبوزتو جينارو » أصله كناس .
فحننت على الميت المسكين
العد[illegible]زهور والشمع ...

...

تلك الحياة — قد فكرت :
هناك من له فوق الزيادة
ومن ليس له شيء ،
فهل كان يظن أنه
سيبقى في الآخرة فقيرا ؟

ويستمر به التفكير حتى منتصف اللّيل ، حيث يرى خيالين يقتربان منه . فيأخذه الفزع ، ويتساءل : هل كان صاحبا ، أم يحلم ؟

وكان أحد الخيالين هو المركيز صاحب القبر الزاهر يرتدي هندام النبلاء ، حاملا عدسة وحيدة على عينه ، بينما الآخر كان يرتدي أسمالا بالية وغاية في القذارة ، فعرف بأنه « جينارو » الكناس .

وهنا استنبط أن الأموات لهم صلاحية العودة إلى بيوتهم .. بعد منتصف اللّيل ، وعندما وصلا بمقربة من موقع القبرين المجاورين ، صاح المركيز :

« يا هذا .. يا جيفة نتنة !
كيف جرؤت على ان تدفن — يالخزيي — ههنا بقربي ؟
وأنا من أصل النبلاء ؟
الشأو شأو ، فوجب احترامه .
انك قد جاوزت الحدود :
كان يجب أن تدفن في القمامة .
لا أقدر على تحملك ،
فابحث عن حفر أمثالك

.....

يا سيدي المركيز ، ليس الذنب ذنبي ،
فامرأتي هي السبب .
فيما قدرتي عليها وأنا ميت ؟
لو كنت حيا للبيّت طلبك ، فآخذ آلات حفر
واصنع لي قبرا بعيدا ...

وعندما لاحظ أن كلامه المتواضع الخاضع يُهدّىء من ثورة المركيز ، غيّر لهجته :

اسمع يا سيدي ، قد أقلقتني ، ونفد صبري ، فكلانا ميت ، والأموات ليسوا كما ولدوا .

فتزداد ثورة النبيل ، ويعيره بأصله الحقير ، في حين أنه هو من مرتبة الملوك ، فيقول له الكناس بكل صراحة : أنت هنا باق إلى الأبد ،

واقنع بأنك مريض بالخيال . ما هو الموت ؟... هو مخرطة : لا ملك ، ولا عظيم ، عائد من باب المقبرة !!

قد خسر الجميع كل حاجة ،
ألم تشعر بهذا ؟

فاسمعني ، دعك من الخيلاء وارفق بجارك .. ما ضرك ترك هذه المهازل السخيفة للاحياء ، إذ إننا أناس محترمون .. من معشر الأموات .

لم يكتف طوطوه بمحاكاة فحول الخرافات الأخلاقية من ايزوب إلى لافونتين ، بل يضفي على مغازيه مسحة من السخرية الرقيقة أو لمسة فكاهية حديثة . هكذا نجده يعيد قصة فاعل الخير في الأفعى بروح نابوليونية أصيلة :

الاعتراف بالجميل

من قمة الجبل سمعت حفيفا ، فقلت :
ماذا يكون هذا الصوت ؟ هل هي الريح ؟
فأنحدر مع السفح إلى القاع السحيق
فأقترب من حيث صدر الصوت
فإذا بي أجد ثعبانا .

اغثني ، اغثني ، كان يصرخ المسكين
كمدا ، أنقذني ، وإلّا متّ خنقا .
ومن أرداك في هذا المكان ؟
سألته ، محاولا تخليصه ، قال :

إنه سيد قد داسني ليلة أمس !

فانتعش ، وقال : لو لم تسعفني
لمت . دعني ، يا مخلصي ، أحتضنك
فالتف حولي وضغط بقوة
حتى كاد يفجر قلبي في صدري .

اتركني ، قلت ، هل تقتلني ؟
وشيئا فشيئا كنت افتقد قواي ،
وقلبي يدق وتخرج عيناي
وهو يزيد من الضغط عليّ .

أهذا ، قلت ، هو جزائي إذن ؟
أهذا اعترافك بالجميل ؟
أتفعل هذا مع من أسدى إليك خيرا ؟
فهل يسرك أن تراني طريحا ؟

صديقي ، قال ، أنا ثعبان بالولادة ،
ومن يولد ثعبانا فلا قلب له .
سأحلك ، لكن لا تنس ، صديقي ،
ان الانسان يفعل أكثر مني ...

فبينما الخرافة القديمة علمتنا في طفولتنا ألا نسدي خيرا لمن جبل على الاساءة ، هنا طوطوه يلقننا درسا إنسانيا آخر ، ويحذرنا من أخينا الإنسان نفسه ، لأنه يتمتع بالعقل ليتغلب على غريزة الشر ولا يفعل ، ويستعمل ذلك العقل في التفنّن في السوء

بخلاف الحيوانات التي مهما توحشت لا تتعدى حدود وحشيتها الغريزية .

وفي مقطوعة أخرى يعالج تفشي البغاء الحر بعد صدور قانون النائبة «ميرليني» باغلاق جميع دور الدعارة المرخص فيها. والمطلع يصف مشهد القبض على المرأة المتعرضة للمارة في الشارع وأخذها إلى درك الشرطة ، فتملأ الحي صراخا ، فينهض الضابط :

ما هذا الصراخ ؟ هيا ، أدخلوا العاهرة ،
أمر الضابط الحراس ، فدفعها الشرطي بلكمة ..
ـــ ماذا ؟ أنت ... ان لم أخطىء ، أنت معيدة !
معروفة أنت هنا في سجننا ، أين لقوك ؟
ـــ باغتوني على الرصيف أخاطب
بحارا ، فإذا الخبازر يمر
فقال اهربي ، الدورية آتية ،
رئيسها وغد بشع .
ـــ اخرسي ، القانون فوق الكل ،
لكنني أربأ عن وضعك في الاغلال ،
اتركي المهنة المهينة
وكفّي عن تمشيط الطرقات .
ـــ فماذا أفعل ، إذن ، يا سيدي ؟

ـــ خياطة أو غسالة أو خبازة ؟
ـــ اسمع دوما هذه الترديدة !

ـــ اعملي خادمة بيوت ، يا هذي !
ـــ هل تعني ما تقول ، سيدي ، أم تمزح ؟
هل جننت سيدي ، ليس برا هذا ،
أتريدني مومسا تحت سقف ؟

فرغم التصرف والاختصار لطبيعة الديباجة البلدية الصرفة للأصل غير الملائم للترجمة ، لا يبعد المغزى عما أراده طوطوه من نقد لتعاطي البنات الرذيلة في كنف العائلات ، ومرورهن أمام عاهرات الأرصفة بخيلاء العذارى الشريفات ، فالمومس الحقيقية عنده لا تقبل الرياء ، وانهن يقلن (على) لسانه : ان من أراد امتهان الرذيلة ليظهر في ضوء الشمس ، وكل مهانة مهما سفلت لها .. شرفها . ويهوى أكثر من واحد من الزجالين تناول الناحية الاخلاقية في المشاكل الجنسية وليس بين البشر فحسب ، إذ أنه يجد غالبا مادته الخصبة بين الحيوانات عملا بالسنة التي ورثتها الانسانية من كليلة ودمنة ، وترك لنا لوحة رائعة في مقطوعته المخصصة لكلبه « ديك » :

لي كلب رائع اسمه « ديك » أحبه ،
لو خسرته لعم حدادي الوطن .
ربيته ، كأنه طفل عاقل ، بالسكر
والبسكويت وقطع اللباب

ولقنته فضائل الأخلاق ،
أجل ، فهو الآن ضخم ، أصبح غلاما ،
يفهم كل شيء ، ينقصه اللسان ،

جميل ، جعل في البيت مراتب :
يحب أمي ربة البيت الأولى ،
أما ابني فيحسبه أخاه ...
وأنا بالطبع أباه حقا ،
إذا حدّقت في عينيه فهم ،
فيمد أذنيه ، يجري ويطيع
ويذهب الى السوق ويعود فورا .

لكنه في الصيف يعوي شبقا
ويكتئب ويطاطىء (بـــــوزه) كدرا
فعشق كليبة وضيعة ماكرة
لم تبادله الحب بحب أبدا ،
فيتضور ديك المسكين ألما
لا يتسع له صدره ولا صدري ،
إنه كلب ، صحيح ، لكن له قلب
وله دم مثلي ... تنقصه الحبيبة .

فلوعة الحرمان تؤلم الشاعر ، وكأنها حلت بأحد أبناء جنسه بل ربما أثر فيه مأزق الكلب أكثر لأنه لا يستطيع التدخل في شؤون الفطرة ، ولا يمكنه اقناع الكلبة الوضيعة المارة بمبادلة كلبه

حبه ، كما قد يفعل لو كانت انسانة ، فماذا تعرف القاسية عن قول دانتي :

الحب الذي لا يعفي كل محبوب
ـــ تم احبه أحد ـــ أن يرد الحب ...

وقد قاسى لوطو في صباه نوعا من الجوى الميؤوس لأنه أفرد احدى منظوماته الغرامية لذكرى حب لم يستجب ولم يجن منه سوى صورة وخصلة شعر :

هذه صورة وهذه خصلة شعر ،
خصلة سوداء لامعة كالمخمل ،
وهده رسائل ، أكثر من ألف ،
رسائل طفلة أحببتها صغيرا .

وبعد أن يرول لنا اللقاءات يقول :

أمسكها أمام عيني وهي هواء :
فم مرجان ، محيا سمح طاهر ،
عينان خضراوان ورموش سود
بدون حمرة ... بسيطة بريئة .

ثم يقص علينا مأساته هذه ، ويصور وحشته وحده في البيت الخالي المليء بالورود التي كانت امرأته تحبها ، فيقول :

الأرض والشرفات ملأى ورودا

لكني وحدي في البيت المهجور ،
أدور فأرى كل شيء في مكانه
إلّا العروس ، علها خرجت لأمر .

لا ، ماتت ، غادرته في لمح البصر .
لماذا لا أبقي الحداد ... سخافة ،
أجيب الناس وأحاول أن ابتسم ،
لكن داخل القلب الأمر يختلف !

عـاش طوطوه محاولا كبت آلامه ، وطمس لواعجه ، وبقدر الألم كان الإبداع السحري ، وبقدر اللواعج كان سيل « قفشاته » وعندما تردد قبة المسرح ضحكات المتفرجين مضاعفة على الخشبة يشعر بأنه دفن اطياف الماضي أعمق وأعمق في مقبرة صدره التي تقبل كل جثمان ، ولكن ليس لها تربة تغطيه . وبعد أن أبدع على المسرح اكتشف طوطوه الخيالة ، فوجدها أنسب له ، لأنه يبدل في الإبداع الجهد مرة واحدة ، ثم يستطيع أن يركن الى مقعده في قاعة العرض بمنزله الملوكي ويشاهد نفسه ويضحك هو الاخر لأن ضحكة الشخص على نفسه أمضى من أي فأس ، ولكنه لم يكن يضحك لمجرد التمتع بالفصل الذي خلقه ومثله ، بل لأنه يتخيل مع طوطوه الكوميدي الأمير دي كورتيس المطالب بعرش بيزنطة . ومن الصدف الطريفة أن تعرفت بصهره الذي عرفني به يوما عرضا ، وهو في زيارة خاطفة لابنته الوحيدة ، فسألته ، ممثلا دور الصحافي ، هل ما زال يطالب بعرش بيزنطة ؟ ، فأجاب :

طبعا ، فاردفت ، لماذا إذن لا تقوم بأي عمل ايجابي ؟ فرد :
فعلت ، لكني وجدت أنهم غيروا اسمها ، وأصبحت اسطنبول .

الفهرس

انتهــى طبع هذا الكتــاب
بمطبعـــة القلــم
تــونس

عدد الناشر : 84. 8. 202

فحوى الكتاب

الدار العربية للكتاب : المقر الرئيسي: عمارة وفاء: شارع غومة المحمودي ص. ب 3.185 الهاتف: 47.287 طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية ـ الفرع الرئيسي: المنار2، نهج 7101 رقم 4 ـ الهاتف: 236.600 ص. ب: 1.104، تونس العاصمة، الجمهورية التونسية.

الثمن : 1,700 د . ل ـ 3,400 د . ت